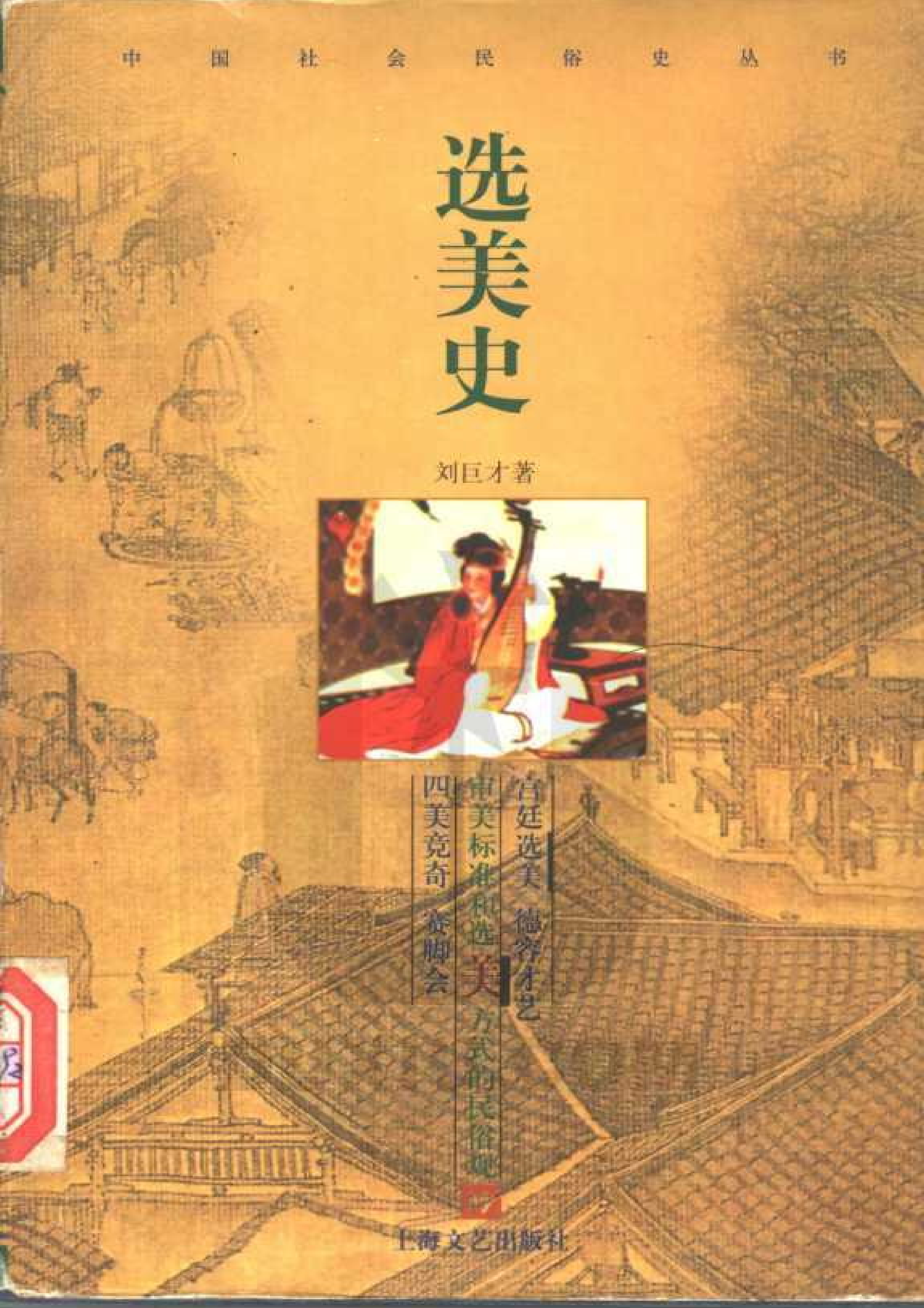
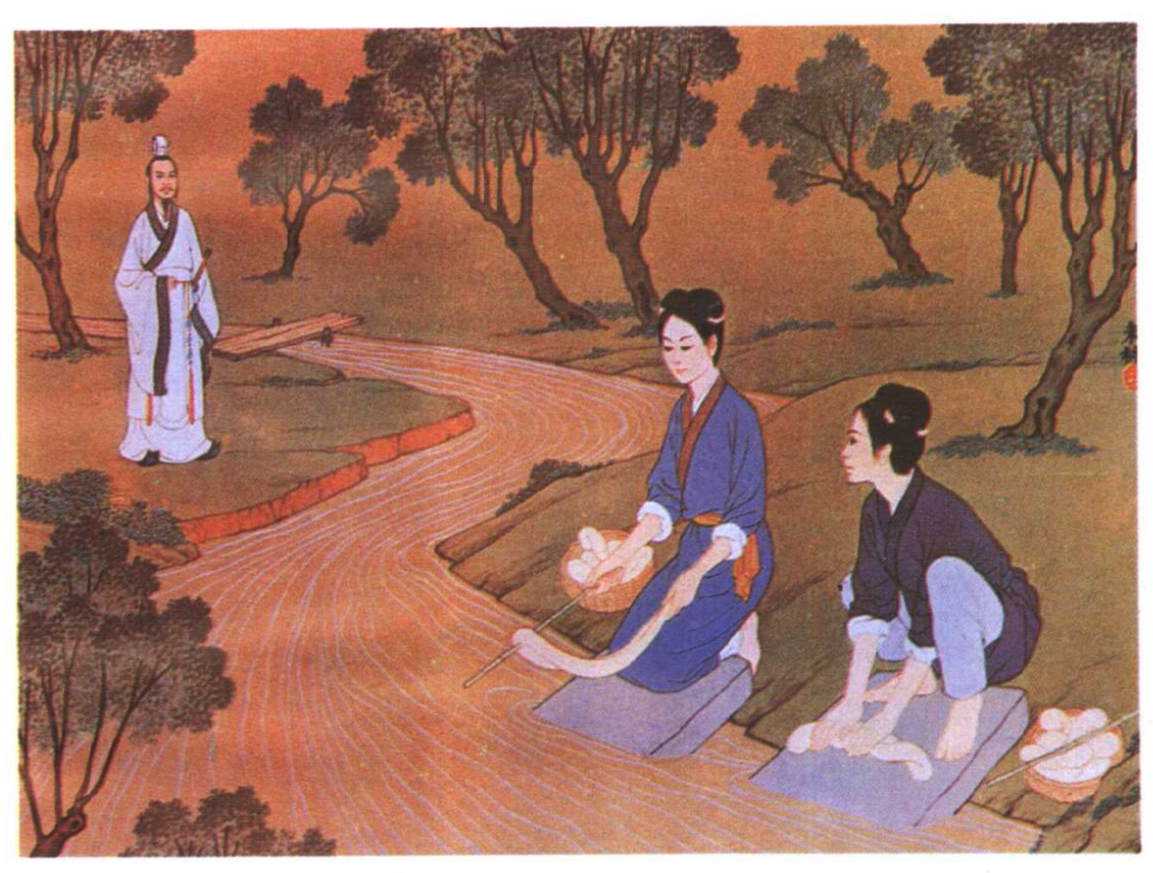

中国社会民俗史丛书
选美史
刘巨才著
宫廷选美 德容才艺
审美标准和选美方式的民俗观
四美竞奇 赛脚会
上海文艺出版社

责任编辑：张呈富
封面设计：王志伟

中国社会民俗史丛书
选 美 史
刘巨才 著
上海文艺出版社出版、发行
(上海绍兴路74号)
新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷
开本 787×1092 1/32 印张 8.875 插页 10 字数 188,000
1997年11月第1版 1997年11月第1次印刷
印数：1-5,000册
ISBN 7-5321-1674-3/K·108 定价：16.00元



西施一笑倾吴　　　　廖未林

玉环占荔

季康



144 修竹仕女· 清 任頤
Young Lady by Bamboo Jen I

修竹仕女

清·任頤



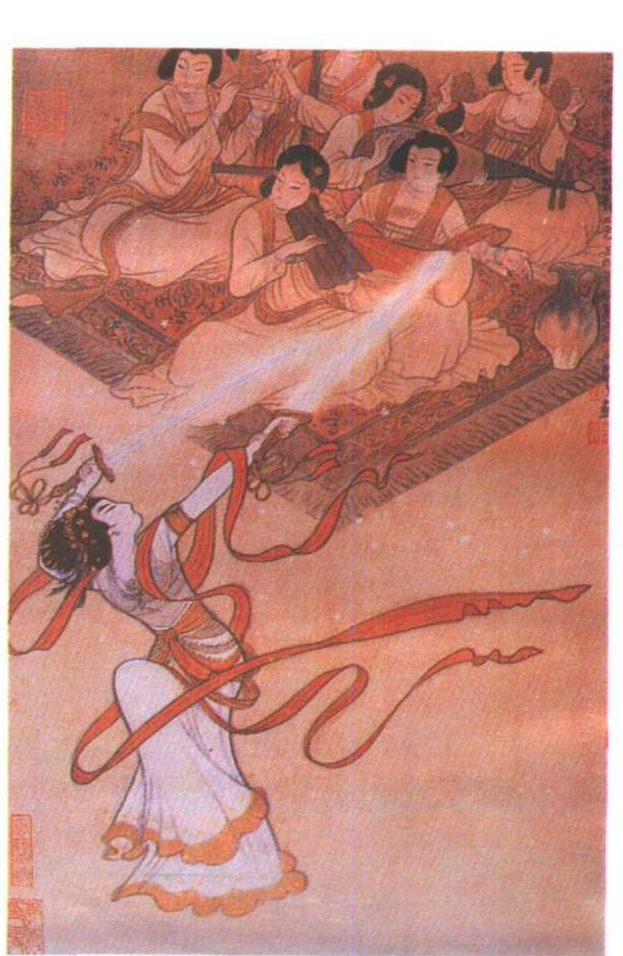
王昭君

王叔晖



缓歌曼舞凝丝竹

叶毓中



公孙大娘舞剑

吴声


秀女候選
我中國前年
有選秀女之舉
一時世家淑媛閨
閣名姝無不翹首跂足冀
荷寵榮本報已拜筆恭
紀之矣茲聞三月初一日
皇太后在南海瀛秀園
挑看秀女是日八旗滿漢
各宦家長將年已及笄之
淑女均於黎明時乘坐騾
幃停車神武門外候選者
共一百二十餘乘依次車排
成雁翅車門均有木牌
書明某旗佐領某旗某
甲某佐領某某之女由
內務府起居注司員帶
領內侍按號唱名宣名
按次魚貫而進預備復
看選擇聞已選得宮
女三十六人其不入選
者仍令各旗章京領
出交其家長領回俟
下次再選誠盛典也
天笑誌之
金桂



清代汉族妇女服饰



中国宋至清代传统女性美的标准是：美丽的容貌，苗条的身段，而首要的是一双小脚

前　言

在社会急剧向前发展的潮流中，中国女性应当树立什么形象？成为诸多妇女问题中一个十分引人关注的问题。八十年代中期妇女界、学术界开展了一场妇女形象大辩论，争论的焦点是做“贤妻良母”还是做“女强人”。接着，社会上出现了“选美”热，并引发了有关“选美”问题的争论。这些讨论，无疑都关系到女性美问题。

什么是女性美？目前对此主要有三种看法：一是强调女性内在素质道德美，这主要是女性，特别是知识女性的意见；二是强调女性形体、容貌的自然美，这主要是男性，特别是男青年的看法和要求；三是既具有高尚的内在素质美，又具有较好的自然形体美，是内在美与自然美的和谐统一，这是人们的最高企盼。

此外，服饰打扮也是女性外在美的表现之一。内在素质美、形体容貌美与服饰打扮美三者和谐统一，便构成了当代女性全面发展的整体形象美。

然而，当代中国女性的内在素质美以及形体容貌美的审美标准，都不是从天而降的，而是中国古老文明、传统文化几千年的塑造经过近代、现代的创造性转化的结果。是传统的现代转化。也就是说，当代中国女性的优秀品格中必然继承了中

国古代女性的某些传统美德；当代中国女性的自然美审美标准，更摆脱不了世世代代积淀在中国人心目中的传统女性美观念的影响。

为了深入探讨女性美问题，我们有必要考察传统女性道德美、形体美审美标准产生的历史渊源及其演变的历程，尤其重点考察我国古代帝王及权贵们的“选美”活动及其审美标准。因为在以男性统治阶层为权力中心的社会结构中，男性统治阶层的审美观实际上成为全社会的主导性审美观。这种主导性审美观往往笼罩于全社会，弥漫于各个阶层。

（一）古代女性道德美规范的形成及其演化

中国古代女性道德规范一般称为“礼教”妇德。礼教妇德形成于奴隶制的周代，其主要内容是别男女、明妇顺、倡妇德、讲贞节。它最强调的是“男女有别”，实开“男女大防”之先河。

汉代是礼教妇德完善转化时期。

两汉时期，形成了与封建专制主义中央集权制相适应的伦理政治一体化的“三纲五常”伦理体系。汉儒把礼教妇德与“夫为妻纲”联系起来，从此夫妻关系被规定为赤裸裸的统治与被统治关系，礼教也便转化为“封建礼教”。东汉时的《女诫》又把礼教妇德系统化、理论化、具体化，形成了较为完整的妇女道德行为规范，成为套在中国妇女身上的枷锁。

魏晋至隋唐，是礼教妇德相对松弛期。

魏晋南北朝时期社会动荡，玄学、佛教流行，儒学礼教的束缚力、控制力相对减弱；隋唐时期社会开放，礼防松弛。因而，这时期礼教妇德对女性的禁锢相对较弱，男女两性关系相对和谐，涌现了不少多才善辩、飘逸风雅、容才并茂的女性。

宋、明及清是礼教妇德强化、畸变期。

北宋以后，封建统治者强化中央政治集权。本着政治伦理一体化原则，也就必然强化男性对女性的束缚和压抑。宋、明、清三代都强化了对后宫妇女的控制和管理，严禁后妃干政；"理学"家在全社会提倡"饿死事极小，失节事极大"，把贞节提高到妇德的首位，使其成为礼教的核心。明、清时代国家通过行政手段大力表彰贞节烈女，并且制度化、经常化，形成了片面的、畸形的，唯"贞节"的妇女观，严重地摧残了妇女的身心，阻碍了女性的发展和社会进步。

总结中国古代女性道德美规范的形成、演化过程，我们可以得出以下几点认识：

1. 礼教妇德是中国古代农业社会"男耕女织"的自然经济和"男外女内"的性别分工的产物，是女性"家庭角色"规范，是中国传统农业社会的生态、人文、历史、文化所要求或塑造的典范，其主要方面已经不适应于当代文明的需要。但是，作为历史传统，它仍然影响着当代人们的妇女观。

2. 礼教妇德是中国古代社会的主导意识形态——儒家伦理政治学说的重要组成部分，是中国古代规范女子道德行为的根本准则。即使在魏晋至隋唐礼教束缚相对较弱时期，它也仍然是影响当时妇女行为的主要规范。同时，也应看到礼教的影响力，束缚力也是有限的。不仅魏晋隋唐时期存在着大量不恪守礼教，甚至反抗礼教的女性，就是礼教束缚最严的明、清时代，不守礼教，反叛礼教的女性也大有人在。

3. 礼教妇德是男性中心社会里男性权力财产传承系统为控制、统治女性而制定的，它从总体上是维护男性利益的。它在主导方面是片面压抑、摧残女性身心的，它造就了一代代逆来顺受，委曲求全而又弱不禁风的柔弱女子，使得中国古代

女性精神与体质都在向"弱化"的方向发展。同时，传统妇德之中精华与糟粕共存，温柔贤惠、和顺谦让、勤劳节俭在男女平等的条件下，也是人们崇尚的美德。

4. 魏晋至隋唐及其他历史时期，一些女性的多才善辩、飘逸风雅、德容兼备、刚毅勇敢等精神气质；历代广大劳动妇女谦虚善良、勤劳节俭、无私奉献等美德，更是我国古代女性传统道德中值得继承、发扬光大的精华所在。

5. 传统礼教妇德，过分强调"男女有别"，人为地使得性别差异扩大化，制造了许多诸如"男尊女卑"、"男强女弱"、"男刚女柔"等一系列似是而非的性别二元对立的传统观念。这些传统观念至今影响着两性关系的和谐与协调。

6. 传统礼教妇德经过五四运动以来"反传统"的冲击，特别是新时期提倡男女平等，创建妇女新形象的努力，应该说，中国女性道德已经在传统的基础上纳入了新质，形成了新的传统，新的道德。

7. 随着社会的开放，重新面对西方文化的冲击，引发了对妇女新形象的反思，引起了八十年代中期有关妇女形象的大辩论。今后中国女性新形象只能是在对中华古老妇德传统、"五四"以来特别是新时期以来形成的新传统及西方外来文化影响的融合、综合与改造中塑造。全国妇联倡导的做"四有"、"四自"① 新人的目标，代表了新时期女性形象塑造的新方向。千姿百态的多样化的女性新形象正在不断涌现。

我们较为系统地介绍传统礼教妇德的形成及演化过程，无非是想为女性新形象的塑造提供一个历史的参照。

---

① 即"有理想、有道德、有文化、有纪律；自尊、自重、自立、自强"。

（二）古代女性形体美标准的演化

最初关于美女的历史文献记载，多与抢掠美女以及“美女祸水论”有关。西施、毛嫱是先秦文献中出现频率很高的美女，她们几乎成为美的化身。但是，这些有关记载，大都反映不出女性美的具体形象。而《诗经》、《楚辞》等文学作品却为我们留下了较为丰富的有关女性美的形象资料。

《诗经·硕人》对庄姜的描绘，为我们留下了春秋时期女性形体美的具体形象，其基本特征是：身材颀长高大，容貌端庄美丽，肌肤洁白细嫩。这些特征逐渐成为我国中原地区女性形体美的标准。《硕人》是我国古代贵族妇女、上层妇女庄重、高贵、素朴之美的典范。贵族妇女、良家妇女生活在家庭伦理关系网络之中。她们要受到家庭伦理道德的束缚，表现为一种庄重、含蓄、闲雅的淑女之美。这种淑女之美，成为我国古典女性美的正统模式。

《楚辞》及楚赋反映了另一种类型的女性美，即巫、女乐、歌伎舞女、女神（女歌舞者的化身）之美。这些歌舞女艺人，被排斥在家庭伦理关系之外，成为供上层统治者、权势者玩弄、欣赏的工具。她们为生活所迫，大胆泼辣地表现女性的热情，甚至色情，往往体现了女性热情奔放、灵俐活泼的一面，而这正是被禁锢在闺阁中的淑女所缺少的。这类女性形象往往“小腰秀颈”，柔顺娇弱，具有一种纤柔的美态，刚好补充端庄之美的不足。这种纤柔之美，成为我国古典女性美的又一重要典型。

端庄之美与纤柔之美，是中国古典女性形体美的两种基本类型。在这两种基本类型的基础上，演化出千姿百态，繁杂多样的女性形体美形象。不同时代，不同阶级、阶层，甚至每一

个不同的个人，都有自己心目中的女性美。女性形体美又具有多样性特征。

端庄之美，成为汉至唐历代皇帝遴选后妃的正统审美标准。

两汉时期，皇室遴选后妃制度基本形成。对入选对象的相貌要求是："姿色端丽，合法相者"①，也就是容貌端庄秀丽，具有庄重之美的女性。两汉时期，大体仍以身材苗条颀长，相貌端庄秀丽，肌肤洁白细嫩为美。《汉孝惠张皇后外传》所描绘的汉惠帝张皇后的体貌特征、《后汉书·后纪》有关明德马皇后、和熹邓后的身长、体貌的记述，都反映出汉代遴选后妃的这种审美倾向。

晋武帝统一全国后，大选美女。他的选美标准是"美而长白"，即"端正美丽"，"洁白、长大"② 者；荒淫皇帝隋炀帝所选的是"妙丽、长白女子"；唐玄宗为太子选妃，选的是"细长洁白者"③。可见，从先秦至隋唐，皇室选美的正统标准，大体上是：容貌端丽（美）、身材修长（长）、肌肤洁白（白）。到了唐代尤其看重丰腴肥硕的胖美人。端庄之美是从汉至唐宫廷选美的主导性审美观念。

然而，这期间某些皇帝常把纤柔善舞的歌舞伎人纳为后妃，而且深受宠爱。纤柔之美也成为这期间宫廷选美的重要倾向。但它始终没能成为女性美的审美主流。

北宋至清代，中国统治阶级中的男性，尤其是士大夫阶层的审美观念发生了重大变化，纤柔之美成为士大夫阶层乃至

---

① 《后汉书·后纪》。
② 《晋书·后妃传》。
③ 李德裕《次柳氏旧闻》。

全社会女性美审美观念的主流。

从北宋开始，在士大夫阶层中逐渐形成了以纤柔瘦弱，慵懒娇羞为美的女性美审美情趣，从北宋开始的女子缠足，恰好适应了士大夫阶层的这种审美需要。于是缠足之风在士大夫们的鼓吹下流行开来，到明、清时期弱不禁风的小脚女人成了女性美的典范。女性形体美走向畸形化、病态化。

但是，端庄之美仍然没有绝迹，宫廷选美大体仍以端庄秀丽为主，但不再追求体长身高，而是要求身材适中，肥瘦合度。至于肌肤白嫩始终是中国古典女性美必备的条件之一。

明、清时期的一些文人，对中国古典女性美有过初步总结，大体上有以下几点：一、年轻；二、容貌美丽；三、体态轻盈，身材适中；四、有“媚态”神韵；五、适度修饰；六、德色才完美统一；七、美女与居住环境协调一致。

总结我国女性形体容貌美的审美观念演化历程，我们可以得出以下几点认识：

一、我国古代女性形体容貌美是我国古代女性的自然属性，具有客观实在性，是中国古代女性形体在中国具体生态、人文、历史、文化环境中长期发展、演化的客观结果。

二、对女性形体容貌美的审美观念，审美情趣，是古代审美主体对女性美的审美感知，是主观与客观的统一。虽然受到历史、文化的影响，但仍具有客观性。中华民族的主体在某一历史时期内，有其基本的女性美审美倾向。但是，不同民族、阶级、阶层的人们又有其各自的审美标准，审美情趣。审美观念又具有多样性，是统一性与多样性的一致。

三、女性形体容貌美虽然是天赋的，但是美容、化妆、服饰等文化因素也能在自然美的基础上强化女性美；甚至有时

会出现人为地改塑女性肢体的特殊情况。中国汉族妇女缠足就是人为地使女性肢体畸变，以满足男性畸形审美需要的典型例证。

四、在以男性统治者为权力中心的中国古代社会结构中，男性统治阶层的审美观，实际上成为全社会的主导性审美观。这种主导性审美观决定着、影响着全社会女性美的审美标准和审美趋向。

五、历代帝王及其他权势者有着极大的性特权。他们的"选美"活动，是对女性，特别是对被压迫阶级中的女性的性掠夺、性压迫和性摧残。权力和经济实力的大小，决定着男性统治者性特权的大小。权力越大，财富越多，选择、霸占、玩弄美女的范围越大，数量越多。一部"选美史"实质上不过是我国历代以帝王为首的男性统治者遴选、霸占、掠夺、玩弄、践踏女性美的历史。

六、"选美"活动又是男性统治者的一种性享乐，是统治者腐败的表现之一。权力、财富、美色三位一体。而权力又是获取财富、美色的前提。对财富、美色的大量占有，使得统治者陷入奢侈、荒淫的泥潭之中，往往导致统治权力的丧失或转移，引发动乱或改朝换代。新上台的统治者往往汲取历史教训，力戒荒淫，可是随着权力的巩固和财富的积聚，必然再次陷入大肆荒淫的泥潭，形成历史循环的"怪圈"。

七、女性美观念的发展、演化似乎又有相对独立性，某种女性修饰美一旦成为习俗，往往广为流传，不易改变。有时统治者利用行政命令去禁止某些女性修饰习俗，却往往不能奏效。例如历代多有禁止某种"妖服"的禁令；清朝初期曾数次发布禁缠足令，都成了一纸空文。

八、传播女性形体容貌美观念的载体，主要是诗、词、赋、笔记、小说、戏曲等文艺作品中有关女性形象的描绘；其次是古代绘画、雕塑等美术作品；再次是各类古文献中有关女性美的形象性记述。由于我国古代人物画缺少传真的写生传统，因而在照相技术传入我国以前，是不可能有真实的古代某美女具体形象流传下来的。所谓古代女性美的历史，不过是古代有关女性美观念的演化、发展、变迁史。

九、有关人的形体容貌美观念，有着极强的历史连续性。时至今日，人们尤其是男性心目中的女性形体美仍然有着历史上女性形体美观念的影子。当代文艺作品中，当代有关女性形体美的文字描绘中，当代影视作品中的女性美形象中，有许多是穿着当代时装，其形象不过是古典女性形体美的现代版。因为，一个民族在其悠久的历史文化中形成的女性形体美观念，已经世世代代积淀在人们的潜意识之中，并将世世代代流传、演化下去。

我们今天重新审视中国古典女性形体美，不过是为美化今天的生活提供一些古典美的样板，增加一些历史和文化的深沉底色。

（三）德色冲突与德才矛盾

自夏、商、周三代开始，关于女性的德与色的矛盾，亦即女性的内在美与外在美的矛盾便突显出来。这个矛盾一直贯穿于中华文明史的始终，直至今日，依然存在。它实际上就是美学史上美与善的矛盾的具体表现。它“反复地表现为对‘声色之美’的追求同社会伦理道德要求的矛盾”①。

① 《中国美学史》第一卷，中国社会科学出版社 1984 年版，第 137 页。

儒家主张美与善的统一，在女性美问题上表现为“重德轻色”。儒家着力宣扬礼教，贬抑女色，制造“女色祸水”论。从先秦至两汉，重德轻色成为主导性女性美观念。从汉代开始制度化的宫廷选美，提倡德色兼备，以德为主。但是在“选美”实践中，那些风流皇帝和权势人物的实际表现却是重色轻德，甚至色迷心窍。德与色的矛盾尖锐存在着。

魏晋至隋唐时期，礼教束缚相对松弛。晋代的荀粲公开提倡：“妇人德不足称，当以色为主。”① 在中国美学史上第一次公然与儒家唱反调，宣扬“重色轻德”。这期间的宫廷选美，大体上也表现出“重色轻德”的审美倾向。

宋代以后，由于礼教束缚的加剧，宫廷选美极力强调妇德，重新回到儒家“重德轻色”的审美轨道上。但是，士大夫阶层强烈追求女性纤弱之美，歌颂、艳化小脚美女的诗、词、戏曲大量涌现；品评美妓美妾的文字比比皆是，表现为极强的重色轻德审美倾向。宋代的谢伋提出：“天地英灵之气，不钟于男子，而钟于妇人。”② 明末清初的卫泳则公开为“好色”辩护。

明清之际有人主张德、色、才的统一。明末文学家叶绍袁提出，德、才、色是妇人的“三不朽”；明末清初的李渔主张娶妻要重德轻色，纳妾要以色为主。这种主张正是中国古代士大夫们实践着的信条。

德与色的矛盾贯穿于中国古代美学史的始终，至今仍然存在，将来也不会消亡。重德轻色是中华民族的优良传统之一。德、色、才的统一，是古代女性美的最高审美理想。

---

① 《世说新语·惑溺》。

② 《宋艳·狂妄》。

大约在明代中前期[1]，社会上流传着“女子无才便是德”的说法，把女性的德与才对立起来。这种说法，流毒颇广，严重地影响了中国古代女子教育的发展，抑制了女性才智的发挥。明末清初的李渔批判了这种观点，认为“才德二字，原不相妨，有才之女，未必人人败行；贪淫之妇，何尝历历知书？”[2] 德与才是完全可以统一起来的，德、色、才兼备的人，才是中国古代“全面”发展的女性。

---

① 对此说法不一，明冯梦龙的《智囊全集》中已出现“妇人无才便是德”的说法。

② 李渔《闲情偶寄·声容部》。

目　　录

第一章　中国史前时代的人体美

人体美是客观存在的，是人体作用于审美主体而产生的美感评价。它是历史发展和社会环境的产物，是人类实践的产物，是历史“积淀”的结果。因而，我们必须从我国的史前时代起，来考察中国女性美的历程。

原始时代，混沌初开，尚无法分别考察女性美与男性美，只有综合考察人的美。史前时代史料缺乏，年代久远，许多情况都无法说清道白，只好大体上，模糊地说个大概。

史学界、考古学界一般认为，中国的史前时代是指距今一百八十万年至距今四千年的漫长时期，其中又可分为旧石器时代、中石器时代、新石器时代和铜石并用时代四个大阶段。

“人猿相揖别”是从人类直立行走开始的。人类直立行走，两只手开始灵活起来，学会了劳动和创造，开始了向自然索取、利用自然、顺应自然同时也改造自然，“人化”自然的艰难而又漫长的旅程。让我们从“直立行走”说起吧。

1. 直立行走与人的美观念的萌生

人类始祖从爬行到直立行走，从人体美的角度看，这场人类进化中的“飞跃”，引起了人体自身的一场大革命。直立行走

使人的前爪演化为灵活实用而又万能的手，从此人类开始了劳动和创造，并在劳动和创造的漫长实践中，不断改善着自身的体型、体魄和体力，人体逐渐变得高度灵活和柔韧，逐渐形成了客观存在的人类形体、容貌、姿态的自然美；同时，直立的人类，站得高，看得远，可以面对面地观察、审视自己的同类，尤其是异性，在数十万年、上百万年的实践中，人们互相观察，发展了彼此的观察力和审视技巧，在历史的长期积淀中，逐渐产生并发展了对人体自身的美感评价、产生并发展了人的美观念。

直立行走同时引起了人类性行为的一场大革命。直立的姿势迫使人类改变了灵长类传统的性交方式。灵长类的性交姿势是雌性翘起臀部，雄性生殖器由后方插入，性学上叫做“后入位”。人类直立行走后，由于体形上的变革，人类开始了与动物完全不同的性交方式，既面对面的性交，性学上称为“前入位”。这种性交姿势的改变，使人类开始“以不同的观点来评判什么叫做‘美’。”也就是萌生了人体性审美观念。

在人类沿袭灵长类的“后入位”性交姿势时，男人只能看到性伴侣的背面，只能感受到女性丰满的臀部给他的美感满足；而女性则什么也看不见，处于被动状态。当性交姿势改为“前入位”后，“男人对臀部的热情就慢慢转移到富有弹性的腹部和乳房上面去了。”而女性也对男性强有力的双臂和丰健的胸部、腹部产生了热情。“而脸部也开始显出它的重要性，成为两性审美的共同标准之一。”①

“前入位”的性交姿势，充分发挥了人类双手的技巧，男女

① 唐娜希尔《人类性爱史话》，中国文联出版公司1988年版，第5—6页。

性伙伴把性的爱抚、触摸和抚弄发展成人类所独有的“爱的艺术”，使得动物本能的性交，变为充满情感的性爱。而这种爱抚无不充满了美的享受。同时，这种爱抚又促使人类身体构造发生进一步巨变，这主要表现在女性乳房从青春期开始不断发育增大、成熟，成为女性美的重要标志之一。

动物的性吸引，大多数是由雌性散发出含有性引诱激素的特殊气味来吸引雄性的。人类则在长期的性实践中形成了以视觉和触觉为主的性吸引方式。视觉形象的性吸引方式，“产生了人类最基本的性审美观念——‘美全在观看者的眼中’”（心理学家互拉斯之语）①。古往今来，天生的丽质、姣好的面容，婀娜的身姿，高雅的风度，典雅的气质，柔媚的神态，成为人类性吸引的极重要的方面。而这一切又逐渐强化了人体美、女性美观念。

2. 性别分工与两性体形差异扩大

我国历史的童年是旧石器时代。考古材料表明，中国的旧石器时代从一百八十万年前就已出现，延续到距今一万至二万年之间。旧石器时代，人类学会制造、使用粗糙的打制石器，采集、狩猎和捕捞是当时生存的主要方式。据推测，旧石器时代早、中期的社会形态可能是原始群团，晚期可能出现了氏族组织。

大多数史前学家和人类学家都认为：“原始的人类社会的基本特点在于它建立在血族关系的基础上。它与灵长目动物

---

① 潘绥铭《神秘的圣火》，河南人民出版社 1988 年版，第 51 页。

的社会截然不同，是合作的、公有的社会。”① 这种血族社会又称狩猎——采集社会。我们祖先的狩猎、采集原始群团，每个群体平均是 25—50 人左右 。它的基本特征是：一、劳动按性别分工。男性狩猎、女性采集，是当时的社会通则。在一般情况下，女性采集提供给人们所需食物的大部分，同时女性还承担食物的运输、保存、贮藏、蒸煮等任务；尤其要承担生育和喂养儿童的任务；二、食物共享，平均分配。每个群体成员都能得到一定的食物，食物共享具有明显的生存价值；三、营地成为日常生活的中心。旧石器时代的早、中期，人类迁徙不定，有的以洞穴为栖息地。旧石器时代晚期，我们的祖先已在河谷和湖边构筑临时营地和建造简陋的房屋。

旧石器时代，混沌初开，大自然莽莽苍苍，人类的生存环境十分险恶：江河泛滥，洪水横流，火山喷发，大地震动；雪雨冰雹，酷暑严冬都在向人类挑战；毒虫猛兽不时向人类进攻。为了生存和发展，人类要与险恶的自然环境斗争，与猛兽毒虫搏斗。最初男女两性都以采集植物果实、根、茎、叶为主，同时也捕捉小动物、昆虫等。跋山涉水，追逐兽类；翻山越岭，登高爬树，遍尝百草，采集食物。这就要求原始人类肢体发达、体魄健壮、刚健有力、勇猛顽强；同时要求人类动作敏捷，机智灵活。因而，健壮、硕大、刚健、勇猛、机敏是男女两性共同的审美标准。

事实上，刚刚进化成人类不久的原始先民，男女差异并不太大。除外生殖器和在体魄上男性略显强壮高大外，没有太大

① 〔美〕斯塔夫里阿诺斯《远古以来的人类生命线》，中国社会科学出版社 1992 年版，第 20 页。

的差异。男女两性都可以从事狩猎或采集。男狩猎、女采集的性别分工，是由于女性需要生育子女、哺育儿童，只好留在孩子身边，从事采集劳动。而由男性专门从事风险较大的狩猎劳动。狩猎活动要远离营地，活动范围广，流动奔波性强，更需要健壮的体格、敏捷的动作和勇猛顽强的精神。长期的，在男性间世代相传的狩猎活动，锻炼并发展了男性的体魄，使得男性一代比一代更强健勇武、顽强慓悍；相反，女性世世代代从事采集和保存、烹煮食物工作。相对来说，风险性小，活动范围狭小，流动性差，则充分发展了女性灵活机敏，心灵手巧的特长。更重要的是，女性要长期地连续地哺乳养育后代，需要身体脂肪多（女占全身的27%，男仅占15%）、肌肉少（女40%，男52%）。因而，女性一代代越来越向胖而弱的方向发展，双乳、腹部，特别是臀部变得丰满而肥大①。结果是男女两性的体形向刚、柔两个方向发展。因而也就出现了刚柔异趋的男女两性不同的人的审美标准——男性以强健勇武为美，即后来人们常说的阳刚之美；女性以柔弱精灵为美，即所谓的阴柔之美。

3. 女性崇拜·女神·女性美

二十世纪七十年代，在欧洲东南部发现上百个旧石器时代和新石器时代文化遗址。在这些遗址中留下许多彩陶小雕像和壁画，其中到处都有裸体的维纳斯小雕像。而且这些小雕像都被安置在遗址的中心地位。这些情况，反映的是原始人的一个重要观念：女性的身体是生命之源，是有起死回生力量的

① 参阅潘绥铭《神秘的圣火》，第70页。

圣杯。这是母系社会文化对女性、母亲和女神崇拜的反映。七十年代，不列颠考古研究所在卡塔尔的惠雅克和哈希拉两地发掘新石器时代遗址，出土大量石雕、浮雕和泥塑的女神像和许多供奉女神的祭坛和神龛。这说明，新石器时代已产生了女神崇拜文化和宗教。1980年，考古学家们又在地中海里的克里特岛发掘出传说中的米诺斯文明。出土了“宏伟的宫殿、别墅、农场、居民区和规划整齐的城市、港口设施、贯穿全岛的公路网、教堂和秩序井然的墓地”①。在宫殿遗址里占据中心位置的是女神或女祭司的雕像，站在她身旁的两排男人向她奉献贡物。那时宗教渗透全部生活，可是到处供奉的全都是各类女神。总之，那时的“上帝是一位妇女”②。

无独有偶。最近十余年来，在我国的一些新石器时代和铜石并用时代的遗址中，也发现了一批陶塑女像和石雕像。这些中国的“维纳斯”女神像的出土，反映出女神崇拜在中国史前时代也是相当普遍的：一、辽宁省喀喇沁左翼大凌河西岸东山嘴村，发现了一组石砌的祭坛和两件女性陶塑裸体像。两件陶像均为裸体立像，腹部凸出，臀部肥大，显示孕妇形象，左手贴于上腹，并用记号将女性外生殖器表现出来。二、辽宁西部牛河梁女神庙，可惜庙里供奉的神像已被砸坏。但从塑像的残块看，肩臂均具有女性特征，乳房形态各异，但都是女性乳房。这些泥塑雕像约分属五六个个体，表明她们是一群形体大小不一的女神像。三、河北省后台子村，发掘出土六件石雕女像，有

① 〔美〕理安·艾斯勒《圣杯与剑》，社会科学文献出版社，1993年版，第35页。

② 参阅《阳刚与阴柔的变奏》，中国社会科学出版社，1995年版，第1—5页。

四件相当完整。其中有五件为裸体孕妇像，其共同点是：双乳外鼓，腹部隆起，两只手抚在隆起的肚子上，臀部后面有一个小座，为坐姿像；有的还用凹坑突出女阴①。

这些被考古学家和艺术史家们称作“维纳斯”的雕像，经美国文化人类学家理安·艾斯勒等多年研究，认为她们不是史前期的美神，她们是反映史前母系社会女性崇拜、女神崇拜的女神。

我们从史前人体美、女性美的角度考察，这些女神像反映出史前期人类女性美的某些观念。首先，人们崇拜的对象，也便是人们心目中美的形象。在当时，裸体的孕妇反映了人们对女性，特别是对生育女性的崇拜。在原始人的观念中，生育本身就是美的。裸体孕妇展示了女性美与生育美的双重美感。欧洲、西亚等地和中国的史前维纳斯像，以裸体、大乳、隆腹、肥臀的孕妇最为普遍。我们如果以今天的审美标准来看这些史前维纳斯，当然会大失所望。但是，正如《人类性爱史话》的作者唐娜希尔所说：“若看一看今日原始部落中生育过的妇女，松垂的乳房、腹部及鼓出的臀部，和这些史前的维纳斯倒有几分相像，也许它所要表示的只是一个‘真正的女人’而已。”②是的，这些史前维纳斯像，可能就是史前的“艺术家”们“现实主义”的杰作，是当时活生生的孕妇的真实而生动的写照，正反映了史前期人类的女性美观念。

其次，这些维纳斯女神像逼真地反映了史前期母系社会的女性孕妇形象。这说明当时的神像制作者对女性人体的观

---

① 参阅《阳刚与阴柔的变奏》，第85—89页。

② 《人类性爱史话》，第14页。

察已经达到相当细微而准确的程度。反映了那时的人类对人体的观察，对人体美的感受已达到相当的水平——当然还是原始的、素朴的水平。

第三，在原始时代的人体美、女性美中，主要突出强调的是女性独有的生殖魅力，即突出大乳、隆腹和肥臀，而不注意脸部的表情和姿态的描绘。这反映出史前人类的人体审美，是以直接的性感观刺激为主，而这些又都与生殖和养育密切相关。他们对体形、体态、体表的差异和特点并不在意，这些尚没有成为他们审美的主要对象①。肥大下垂的乳房，接近产后女性的真实乳房，它体现了女性的养育之美；凸出的腹部正孕育着新的生命，这正是原始人类最感神秘，也最崇拜的生殖之美；宽大肥硕的臀部，是母亲的荣誉象征，体现了母性之美。

这些女神像状貌古朴、体态稚拙、内蕴丰厚、混混沌沌、朦朦胧胧，仿佛从远古走来的一群天然、纯真、古拙、素朴的原始女儿，给人一种浑然天成，反璞归真的独特美感，为我们带来了数千年前原始女性美的独特“信息”。

4. 男女同为审美主体　同是审美对象

原始群团和母系氏族社会，其社会成员由男人、女人和孩子(未成年人)三部分人组成。由于一、男女都参加劳动，共同控制自然资源；二、食物共享，平均分配。所以，男性和女性是平等互补的“伙伴关系”②。两性之间没有压迫剥削，也不存在

① 参阅《神秘的圣火》，第227—228页。

② “伙伴关系”是美国学者理安·艾斯勒在《圣杯与剑》一书中提出并论证了的母系社会的男女关系。

统治或歧视。两性之间是平等、互补、互助，互相依存的关系。这种平等的“伙伴关系”，决定了男女在对人物的审美上，两性也是平等的，那就是男女同为审美主体，又同为审美对象。这突出的表现在母系氏族的婚姻形式上。现以母系社会的活化石——我国云南永宁纳西族的母系制氏族外婚的情况加以说明。

永宁纳西族是以称为“衣杜”的母系亲族为最小社会单位的。每个“衣杜”世系按母系计算，成员为同母所生的兄弟姊妹及姊妹的子女；财产共有，集体劳动，共同消费；有公共墓地；实行外婚制，“衣杜”内部严禁性关系，更不存在婚姻关系。

这种外婚制是以“走访婚”，当地称为“阿肖”婚的形式实现的：成年女子居住在母系衣杜为她们专设的“客房”里，每个女子一间房子；女子的性伙伴(阿肖)夜晚到女子的房间内留宿，白天又回到自己的“衣杜”去生活、劳动。

“阿肖”关系极不稳定，容易建立也容易解除。“阿肖”婚姻实际上是群婚制，男女阿肖都有多个配偶，有长期阿肖和临时阿肖。男女都有相当程度的性自由，有的年轻人，只过临时阿肖生活，性自由度更大。

“阿肖”婚姻实行自主、自愿原则。男女青年结交性伙伴(阿肖)关系完全由当事人自己作主，长辈一般不主动干涉。从审美的角度看，男女“阿肖”完全有审视和选择自己的性伙伴的自主权，都是审美的主体。只要一方在外貌、形体、情态方面相不中对方，“阿肖”关系便不能成立，而且，已经建立的“阿肖”关系也可以随时解除。

“阿肖”婚姻，实行非经济原则。男女“阿肖”双方分别生活、生产在不同的“衣杜”里，基本不发生经济关系。这就决定

了"阿肖"婚姻基本摆脱了经济即钱财关系的制约。

"阿肖"婚姻实行非权势原则。母系社会,人人平等,排除了权力、暴力等因素对婚姻的强制、包办和干涉。男女青年选择"阿肖"一般不考虑地位、权力、名誉等因素,摆脱了权力关系的制约。

因而,"阿肖"婚姻仅仅以男女双方的性爱为基础。双方没有产生性爱,或者性爱转移、消失,"阿肖"关系便不能成立,或者宣告结束。

在基本摆脱经济、权势和长辈的制约、干涉的情况下;在自主、自愿的原则基础上,男女选择对象,便必然把注意力、审视力聚焦在对方的身体素质和个人品德上。因而在对象的选择方面,无论男女,形体、容貌、情态、年龄、健康状况等身体素质成为考虑的重要因素,人体美成为"阿肖"关系的重要条件。年轻、美貌、能干的人物,找"阿肖"容易。相反,长相不美,或身体丑陋残缺者,找"阿肖"困难。同时,母亲对女儿男"阿肖"的相貌和身体素质历来非常关切。这是因为"阿肖"婚姻所生子女归女方,是女方"衣杜"的成员。女儿的性对象的选择,关系到"衣杜"后代的容貌、体质状况。这种选择是符合优生原理的。因为代代进行优生选择,所以,永宁纳西人的身体素质普遍较好——硕大、美丽、健壮。

以氏族外婚、世系按母系计算、财产共有为基本特征的母系氏族社会,大概是人类历史上,真正实行以"性爱"为基础的婚姻的时代,也是人体美、人格美在性爱选择上最受重视,男女两性都有平等的选择自主权的时代。这个时代男女两性同为审美主体,都有选择的自主权;又同为审美对象,都要接受性爱对象的审美选择。

当人类社会进入农业文明以后，以个体家庭为单位的一夫一妻（或一夫一妻多妾）制婚姻代替了原婚群婚或“对偶婚”。这时，男性用利剑摧毁了母系文明，或者母系制被在农业生产中逐渐占据主导地位的男性所推翻，人类进入了以男性为主宰的“男性压迫女性的统治关系的社会模式”①。于是，性别歧视，阶级压迫，民族种族歧视和压迫的统治与被统治关系代替了平等互助的“伙伴关系”，人类进入不平等的社会。

从此，女性丧失了审美的主体地位，被扭曲成单纯的审美客体，审美对象或玩物。

5. 女　娲

——生育之美、创造之美、奉献之美的神话

女娲是中国史前时代流传至今的最古老、最重要的女性神话人物。她是我国史前母系社会，母系时代的代表，是母系社会女性群体的代表。

战国时代楚国伟大诗人屈原在《楚辞·天问》中问道：“女娲有体，孰制匠之？”有关女娲业绩的神话，主要有两个：一是女娲造人，女娲是华夏的创世英雄。

《说文解字》说：“娲，古之神圣女，化万物者也。”女娲是孕育万物的创造之神，生育之神。《太平御览》卷七八引《风俗通》说：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳于絙泥中，举以为人。”

女娲是一位生育人类的伟大母亲；女娲又是化育万物的

① 《阳刚与阴柔的变奏》，第2页。

伟大神灵。她集中体现了母系社会的女性崇拜、生育崇拜和女神崇拜。她是母系世族社会“神化”了的现实女性。这是因为，在氏族公社和母系公社时期，每一个氏族都有自己的图腾作标志。那时的人们认为自己就是图腾，图腾就是自己。他们一方面把神话当作真实；同时又把人本身神化①。女娲就是中华大地上母系时代女性的“神化”人物。她使人联想到红山文化时代的女性孕妇神像，那些华夏史前时代的“维纳斯”，从某种意义上说就是神话中的女娲。她是上古华夏母系时代女性生育之美、创造之美的代表。

二是女娲补天，女娲是上古华夏战天斗地的女英雄，反映了史前女性的创造之美、奉献之美。

《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载；火爁炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生，背方州，抱圆天……”

补天的女娲，是一位与各种自然灾害作斗争，与各种伤害人类的猛兽、毒虫、猛禽搏斗的女英雄。这个神话形象，正反映了母系氏族时代，女性在生产劳动中，在与自然界的斗争中居于主导地位的情况，反映了母系时代女性在人类生产劳动中的地位和作用，表达了当时女性的奋斗之美，奉献之美。

马克思主义认为，人类社会有两种基本的再生产，即物质再生产和人口再生产。这两个有关女娲的神话，刚好反映了母系时代女性在物质生产和人口生产中的巨大作用和伟大贡

① 参阅《阳刚与阴柔的变奏》，第25—28页。

献。美产生于创造，创造本身也就是美。

在父系氏族代替母系氏族的历史演进过程中，女娲神话也发生了变化。女娲似乎“死了”，她化生出一些其他神话人物。例如，《淮南子·说林训》说：“黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。”就是说，黄帝、上骈、桑林的化生现象都包含在女娲的“七十化”中。也就是说，女娲是黄帝、上骈、桑林的母体，女娲化生为黄帝、上骈和桑林，而他们再去化生人类的肢体器官——阴阳、耳目、臂手。这里，男性神话人物占据了人类生育的主导地位，但仍不能排除女娲（女性代表）在生育中的始祖地位。又如，《山海经·大荒西经》说：“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”女娲“死”后，她的肠化为十个神话人物，活动在“栗广之野”。

女娲神话反映了女性在母系时代的创造精神和奉献精神，到了父系时代，女性地位下降。女娲生育之神的地位逐渐被男性神话人物所代替。但是，女娲“死”而不已。她又化作许多神话人物，活跃在华夏大地上。

女娲的美，是生育之美，创造之美和奉献之美。作为神话人物，女娲不是希腊神话中的那种爱神、美神维纳斯。女娲的形体是“人首蛇身”，是原始图腾的形象，谈不上形体之美。

不知是什么原因，在华夏神话传说中，女性神话人物较少，而且似乎没有爱神、美神的影子。

于是，人们在上古神话人物中，寻找着爱神和美神。

6. 中国有无爱神和美神？

在希腊、埃及、巴比伦和印度的古代神话传说中，都有爱

神或美神。在世界几大古代文明地区中，似乎唯有中国的神话中没有爱神和美神。

我国古代神话传说中到底有没有爱神或美神？我们不妨在我国古代神话传说中寻觅一番。在中国的神话传说中，除了母系时代神话人物女娲外，在父系氏族时代还可寻找出羲和、常羲（嫦娥）、女魃、精卫、西王母等。

羲和。《太平御览》卷三引《山海经・大荒南经》："东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名羲和，帝俊之妻，生十日，常浴日于甘泉。"她是太阳的母亲，并生了十个太阳。郑慧生先生认为，她是我国历法的创始者，是十日"天干"的创造者，是主日之神①。她显然与爱和美无关。

常羲。她是月亮的母亲，也是帝俊的妻子，并生了十二个月亮。《山海经・大荒西经》说："有女子方浴月，帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。"郑慧生先生认为，她也是"天干地支"纪日法的创造者，她是司月女神，其任务是观察月亮的变化。她也与美、爱无涉。

此外，还有一个常羲，即人们熟知的嫦娥。《淮南子・览冥训》说："羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月"，就是民间传说的"嫦娥奔月"。嫦娥奔月的神话很美，后来人们便把嫦娥视为美的化身。但她原本不是美神。据郑慧生考证，她是我国"第一个反抗一夫多妻的女性"②。

女魃。她是黄帝的女儿，形象奇丑，"秃无发"而且"所居之处，天不雨也"③。是个旱神。她曾帮助黄帝战胜蚩尤。是个丑

---

① 郑慧生《上古华夏妇女与婚姻》，河南人民出版社 1988 年版，第 42 页。

② 《上古华夏妇女与婚姻》，第 47—49 页。

③ 《玉篇》。

陋勇武的女性形象，更与爱和美沾不上边。

精卫。《山海经·北山经》记载："发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自该；是炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。"精卫雄心不已，坚定不移，决心衔石填平东海。"精卫填海"的神话，反映古代女性的坚韧不拔的精神美。但是，也与爱和形体美无关。

此外，神话女性西王母是我国西部地区母系氏族的代表。《山海经·大荒西经》说，昆仑之丘，"有人戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。"这显然是图腾化了的人物，更不具有女性形体美的特征。

在我国古代的女性神话人物中，仅有一位与希腊的爱神相仿佛。她就是炎帝的女儿瑶（姚）姬。

关于瑶姬的材料，有三条：

一、《山海经·中山经》说："姑媱之山，帝女死焉，其名曰女尸，化为䔄草，其叶胥成，其华黄，其实如兔丘，服之媚于人。"瑶姬夭亡后，化为瑶草。女人吃了瑶草的果实，可以媚人。这里透露出瑶姬与性爱的一点信息。

二、《文选·高唐赋》注引《襄阳耆旧传》云："赤帝女曰姚姬，未行而卒，葬于巫山之阳，故曰巫山之女。楚怀王游于高唐，昼寝，梦见与神遇。自称是巫山之女，王因幸之。遂为置观于巫山之南，号为朝云。后至襄王时，复游高唐。"这个姚姬，与楚怀王发生了性爱关系，更贴近性爱女神一步。

三、《渚宫旧事》引《襄阳耆旧传》则记述得更为详细："昔者先王游于高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，暧乎若云，皎乎若星，将行未止，如浮忽停，详而观之，西施之形。王悦而问之。

曰:'我夏帝之季女也,名曰瑶姬,未行而亡,封乎巫山之台。精魂为草,摘而为芝,媚而服焉,则与梦期。所谓巫山之女,高唐之姬。闻君游于高唐,愿荐枕席。'王因幸之,既而言之曰:'妾处之瑜,尚莫可言之,今遇君之灵,幸妾之搴。将抚君苗裔,藩乎江汉之间。'王谢之,辞去。曰:'妾在巫山之阳,高邱之岨,旦为朝云,暮为行雨,朝朝暮暮,阳台之下。'王朝视之,如言。乃为立馆,号曰朝云。"

这里所描绘的巫山神女,足以与古希腊神话中的性爱女神阿弗洛狄特相媲美。巫山神女见到楚怀王后,先是自我介绍,接着便"愿荐枕席",大胆的、主动的向怀王求爱,充分表现了性爱的主动性和自主性。她成为性爱或肉欲之爱的化身。这个巫山神女也很美:"叆乎若云,皎乎若星,将行未止,如浮忽停,详而观之,西施之形。"她又具有古罗马神话中美神维纳斯的美色特征。后来,楚国诗人宋玉又在此基础上,以巫山神女为原型,塑造了高唐神女形象。在《高唐赋》中,神女自荐枕席,与楚怀王发生了性爱关系。这个形象尽管离迷虚幻,但她仍不失为原始群婚制下女性性自由的象征,可以说是中国神话传说中的性爱女神。

叶舒宪先生在《高唐神女:中国的维纳斯》一文中提出,"中国上古神话体系中原有一位性爱女神,其功能同埃及、巴比伦、希腊和印度的爱神别无二致。只是到了周秦礼教文化兴盛之后,中国的爱神才逐渐丧失了本来面目,演化成封建意识形态的核心范畴。"[1] 他认为宋玉笔下的高唐神女就是中国的维纳斯。这是很有见地的。

---

① 见《华夏女性之谜》,三联书店 1990 年版,第 58 页。

可是，这位性爱女神却在中国社会进入文明时代后，隐退了，变型了，转化了。

她是怎样隐退、扭曲、变型的呢？

是文明社会的婚姻家庭制度使然。

文明时代的一夫一妻制婚姻家庭制度，在本质上排斥群婚的孑遗——婚外性生活。而性爱女神是原始群婚制的历史遗迹，是性自由的偶像，她不被文明时代的婚姻家庭制度和社会道德规范所接受或容忍。因而，她从远古神话中一闪而过，隐没了。只留下巫山神女这朝云暮雨，变幻莫测的影子。她或隐或现，暗藏潜游在婚姻家庭体制的夹缝中，成为婚内性关系的补充，“云雨”也成了性生活的代名词。

巫山神女从性爱之神转化为美的化身。宋玉的《神女赋》以细腻的笔触，详尽地描绘、夸饰女性的形体、容貌和姿态之美，成为我国先秦时代女性美的集中表现。但她已不是性爱女神，她拒绝了楚襄王的非礼要求，成为一位“不可乎犯干”的守礼的女性，是美而不淫，止于礼义的典型。但是，她也没有成为中国文化中的美神，更没有“活化”在中国人的心目中，而是像幽灵一样忽隐忽现地出现在文艺作品的婚外恋或婚外性关系的描绘之中，成了奔女、淫荡女性的象征。

华夏远古时代为什么没有产生爱神、美神？

我们可以作些推测或猜想：在华夏远古神话传说中，以女娲为代表的女性神话人物，主要展示了远古女性的创造之美、奋斗之美和奉献之美。这些美，到了文明时代得到社会的认可，并发扬光大为女性的道德美——善。华夏远古神话传说中，确实寻觅不到女性外在美、形体美的影子。《神女赋》中的巫山神女，不过是早期封建社会文人的艺术创造，与神话时代

流传下来的“神话”不可等同视之。

那么，中国远古神话中，为什么没有美神和爱神。这可能是千古之谜。我推测：华夏民族主体，进入文明时代初期，为了禁止和肃清原始群婚遗迹，实行了一系列礼仪规范，压抑性自由，忽视女性的外在美，形体美。致使爱神“变型”，美神失踪，并形成了重善轻美的女性审美倾向。

华夏族主体地处黄河中下游的黄土高坡，以农为本，定居较早。封闭的生态环境，定居生活，比较容易利用居住条件隔离男女，封闭女性，使得美的女性闭锁闺房，藏娇金屋，隔绝了美的传播途径。因而，闭锁了美神，扼杀了神话中的爱神、美神；或者压抑了对美神的“创造”。

我们祖先的主体居住的黄河流域，四季分明，寒冷干旱。人们出于御寒的需要，发明了有衣领、长袖，采用掩襟式的上衣、下裳衣制，把身体包裹起来，免受风寒沙土的袭击。久而久之，形成了羞于裸露人体的习俗，形成了对人体的强烈的羞耻观念，人体成为不可裸露、不可谈论、不可表现的禁忌。因而，华夏民族忽视甚至否定、厌恶裸体美；相反，赞美、表现华服盛装之美。这在有关女性的绘画、诗赋等创作中表现得十分明显。同时，华服盛装还有封闭女性形体，隔绝男女，起到“以服制欲”的“礼教大防”作用。因而，西方式的裸体美神形象不可能在古代华夏文明中诞生。

华夏民族是个求实的民族，它终于在先秦时代，在现实生活中为我们民族树起了一面女性形体美的旗帜。她就是美女西施。她成为中华女性美的典范和化身。

第二章　道德素朴　形体刚健
——先秦女性美

近年来的研究成果表明：华夏民族大体上从黄帝开始至大禹(即五帝时期)基本完成了从母系氏族社会向父系氏族社会，再向阶级社会的过渡。

在这段过渡时期，部落与部落之间战争频繁，部落逐渐融和扩大，并逐步发展成强盛的部落集团。到大禹后期，实行了"禹传子"，父系世系制真正确立并巩固起来。从此，中国历史进入文明时代。

经夏、商、周三代的进一步发展，"终于形成以黄河中下游为中心的华夏族体。华夏的衣冠礼乐明显地高出四周的夷、蛮、戎、狄，并逐步形成了中国的传统文化。"① 而人的美观念便是中国传统文化的重要内容之一。

关于人的美观念产生于何时？这可能是个千古难解之谜。

原始时代的人的美观念是个混混沌沌、朦朦胧胧的观念，是一种蒙昧状态的人物美观念，有人称其为"蒙昧美"②。

人类进入文明时代，人们对自然的认识和改造，人们对自

---

① 邱久荣《中国统一多民族国家的形成》，辽宁民族出版社 1992 年版，第 12 页。

② 张楠等《女性美学新论》，天津人民出版社 1994 年版，第 25 页。

身的认识都大大深化一步。人们也开始利用自己创造的文字和图形等符号来表达自己的思想或观念。在甲骨文中，我国先民用等六个相差无几的文字图像来表现他们最初的“审美”的感受。这六个形象有一个共同点，就是：上部是一对羊角（、），下部是一个人双手摊开，双脚叉开站在那里（），两者合起来就是一个人头上戴着羊头或羊角。人们称它为“羊人为美”。据专家考证，这与原始时代羊图腾崇拜有关。这些崇拜羊图腾的部落在举行巫术仪式时，部落首领或巫师往往要戴上图腾标志羊头，或插上羊角，跳起图腾舞蹈。人们认为这种巫术舞蹈是“美”的，这种观念反映到甲骨文上，便用“羊人”合体来表现“美”。可见，美起源于人们的社会实践，起源于人对其自身及其祖先（图腾）的崇拜和肯定。因而，人类的美感首先来源于人类对自身，对自身的创造能力的肯定或崇拜。

此后，“美”又有“羊大为美”（《说文解字》）成为“美味”的美。到了春秋战国时期，人们考察了“五味”、“五色”、“五声”之美的起源和构成，并提出了“和”的观念。接着，产生了“诸子百家”的各家美学。

最初，美好的东西，往往与女性相关联，许多形容美好的字，都在“女部”，女字旁，如《说文解字》：“好，美也，从女子。”还有“姝”、“妙”、“姣”、“妍”、“嫣”、“娟”、“娴”、“婉”、“娥”、“娧”、“婳”、“婠”、“姪”、“媄”等等；此外，还有连绵字如“婀娜”、“娉婷”、“妩媚”、“娇娆”，叠字如“姗姗”、“娓娓”等等。可见，造字之初，人们便把“美”与女性联系起来，以女性的体态、举止、容貌等为美。

西周末年，春秋战国时期就出现了有关人物美、人体美的记载，如宋公子朝的男性美，西施、毛嫱等的女性美，比人们对

自然美的认识要早。

1. 农业、家庭与女性审美主体地位的丧失

夏、商、周三代开创了中国人的最基本的生存方式和生活方式、文化传统，是中国文明的奠基时期，逐步形成了以农业文明为基础，以“家国同构”的“家天下”为主要上层建筑，以财产包办婚姻为联接人际关系的主要纽带；以父权制家庭为社会基本单位的社会基本结构。

华夏族主体生活在黄河中下游的黄土地上。这里雨量适度，气候干燥，四季分明，适于农耕，形成了旱地农业文化模式。农耕生活比较稳定，流动性小，易于定居，加上生态环境比较封闭。因而，华夏主体的流动性、迁徙性较小，“守土重迁”，有保守的一面。从人的体质和素质上考察，华夏主体的身体素质远不如北方蒙古高原上的游牧民族强健(无论男女)。

游牧民族在“天苍苍，野茫茫”的大草原上流动迁涉，锻炼出慓悍粗犷的体魄和灵活善射的身肢。他们常常蜂拥南下，掠夺农业区的粮食、衣物和女人。这种情形史不绝书。中原王朝很难打击游牧民族的有生力量。造成这种情况，原因是多方面的，但中原民族体质弱化，守土恋家不能不是重要原因之一。

更加可悲的是，由周代基本定型的规范人际关系的基本制度——礼教和道德规范，利用居室条件隔离男女，以便使“男女授受不亲”，定了许多“内外有别”、“内言不出于阃，外言不入于阃”等清规戒律，把妇女，特别是上层妇女封闭在闺阁绣楼之上，“金屋”之中，使其大门不迈，二门不出。致使中国上层妇女体质越来越弱化。宋以后，在女性美观念上，形成了“弱

不禁风"，"小鸟依人"的女性病态美观念，导致民族体质进一步弱化。

生产力的发展，农业的进步，使得以父系家庭为生产单位和生活单位成为可能。农业是提供家庭生活资料的基本保障，父权制一夫一妻多妾制家庭便在农耕基础上发展起来。

父权制的一夫一妻多妾制婚姻家庭体制的基本特点是：

第一，婚姻以私有财产为基础，家庭成为物质生产和人口生产两种生产的基本单位。家庭是以父系计算世系的，财产和权力在父系（男子）间传递、继承；女子被剥夺了财产与权力的继承权。女子婚后从夫居，成为依靠丈夫家庭提供生活资料的被供养者。于是，女子地位下降，成为男子的奴仆和生育工具。

开启华夏文明的夏王朝王位传承世系是，从禹传启开始到桀，共传十六王。其中有十三王传位于子，二王传位于弟，一王传位给兄子，基本上是"父死子继"为主，"兄终弟及"为辅。王位完全在男子（父子兄弟）间传承，而其妻、女根本被排除在王位传承之外。商王朝传承四十四王，也基本上以"父死子继"为主，"兄终弟及"为辅，绝对排除女性。父权在王位继统制度上表现得至高无上。周代则制订了嫡长子继承制和分封制，使得财产和权力严格按照"分别嫡庶、尊尊、亲亲、疏疏"[①] 的原则按等级分配或再分配。更是绝对排除女性。贵族家庭的继承原则与王室相似。平民大体上也是父子相传承。此后，父系传承制一直延续至近代。

财产、权力的父系传承，是造成妇女地位下降的根本原因。由于妇女地位的下降，妇女的审美主体地位也随着丧失。

---

① 参阅《阳刚与阴柔的变奏》，第 94、95、138 页。

妇女失去了婚姻自主权和配偶选择权。她们无权审视考察配偶的美丑善恶。

第二，男子，尤其是家长，为了保证家庭的财产和权力在自己的后代中传递和继承，就必须确保其妻、妾生育的是自己的后代。为保证种的纯洁性，必须要求妻、妾没有婚外性关系，要求女性在性生活上“专一”守贞。于是便产生了与这种婚姻、家庭体制相适应的性道德——人们的性活动必须由婚姻来制约和支配，否则便不被社会所接受或容忍。

为杜绝女性婚前、婚外性活动，唯一的办法是封闭妇女。周礼的“男女有别”最初指婚姻中的“男女辨姓”，以便实行“同姓不婚”，后来则强调以居室内外来隔绝男女，以便实施男女大防。实施男女大防，主要是封闭妇女，禁锢女性。从此，皇宫禁苑，禁锢着千百宫廷美女；闺阁绣楼，深藏着众多名门闺秀；深深庭院，封闭着无数小家碧玉。只有茅屋柴门才锁不住广大劳动阶级的荆钗布裙。

封闭禁锢女性是中国女性体质逐步弱化的根本原因，更是中华女性从朴素健康之美向柔弱病态之美嬗变的根本原因。封闭禁锢女性严重扭曲了中国女性美的历史走向。

第三，一夫一妻制婚姻家庭制度，为男性留下较多性自由和主宰女性的特权。在婚内，男性统治者实行妻妾制、多妾制，而且是合“礼”合法的。周礼规定：天子一娶十二女，诸侯九女，其他贵族依次递减。自秦汉以后，最高统治者皇帝，大大发展了妻妾制，还制订了一整套遴选后妃的制度，使得多妻制恶性膨胀。

在婚外，男性统治者，官僚士大夫，以至风流才子都以嫖娼、玩弄良家女子为风流韵事。

于是，男性统治者由审美主体异化为女性美的审美主宰，他们的审美观念、审美情趣决定或影响着女性美的审美标准和审美趋向；女性被剥夺了审美主体地位，被异化为男性的单纯的审美客体。“人类独有的、女性必须兼具的审美主客体双重身份、复合结构剥离，男人僭取并独霸了审美主体地位。”使得女性成为“单纯的审美观照对象，无异于一具雌性的生物个体”①。

权力和经济地位的高低，决定男性主宰女性美的程度。权力越大，财富越多，选择、霸占、玩弄美女的范围越大，数量越多。

“千红一哭”、“万艳同悲”，一部女性美的历史，实质上不过是我国历代男性统治者，尤其是最高统治者遴选、霸占、掠夺、玩弄、践踏女性美的历史，是中华美女的血泪史。

第四，以“乾坤”、“阴阳”学说为依据，从“周礼”开始，制订了一整套以“男尊女卑”、“夫为妻纲”、“三从四德”为主要内容的女性道德行为规范，形成一整套从精神上、身体上束缚、麻痹女性的“妇学”、“礼教”，成为套在中国古代妇女脖子上的具有中国特色的枷锁。这条精神枷锁直接影响、规范、制约着中国女性美的历史趋向。使中国古代妇女形成以温柔、和顺、恬静、典雅为主要特征的中和之美，含蓄之美，即令人神往的东方女性之美；而缺乏率直、奔放的热情之美。

女性仍然有审美的能力，女性也追求美，追求男性美。但她们被剥夺了审美的主动权和自主权。女性无权选择丈夫，婚姻天定，全靠父母之命，媒妁之言；女性失去了性自由，要“从

---

① 张枏等《女性美学新论》，天津人民出版社 1994 年版，第 161 页。

一而终”，不能有婚外情和婚外恋，因而也不能有婚外的审美选择；沦为娼妓的女性，虽然有一定的性自由或选择异性的机会，但她们主要是男性玩弄、欣赏的共同对象，处于被污辱，被玩弄的地位。她们的人体美则完全变成了男性权势者的审美对象和观赏对象。

“爱美之心，人皆有之”，女性在失去了审视男性的自主权和主动权以后，她们便把自己的审美情趣集中到妆饰、服装、体态等自我美化方面，而且是按照男性权势者的审美要求来美化自己。“楚王好细腰”，宫人便节食减肥，造成“宫人多饿死”的后果；男人喜欢小脚，女人便拚命缠足；“女为悦己者容”，连美容也是为了给男人看。总之，女性的服饰美也成了男性欣赏的“专利”品。

第五，华夏民族主体以农耕为本，在定居的条件下，形成“男耕女织”的性别分工的自然经济形态。自夏、商以来，妇女便利用葛、麻等韧皮植物的纤维织布，制衣；并学会了养蚕抽丝。精美、轻软、柔和、飘逸的丝织品为中国上层统治者提供了优美的衣着，也为中国女性增添了飘逸的神采，形成风格独具的中国古代服饰美。

“男耕女织”的性别分工格局，使得女性，即使是劳动妇女也局限在家庭居室内部或者院落内部，从事纺织和家务，“唯酒食是议”，大大限制了女性的活动范围和眼界，影响了女性体质的锻炼和改善，是形成“女以弱为美”观念，导致女性纤弱美、病态美的重要原因。

总之，农业自然经济基础、父权制婚姻家庭结构和制度及其与此相适应的社会规范、家庭性别分工格局，导致了女性地位的降低，并且从而导致了女性审美主体地位的丧失。从此，

女性成了被禁锢在家庭内部的“审美客体”和被劫夺的美的“尤物”。

2. 美的劫夺

随着私有制的发展，战争和掠夺也频繁起来。美女与土地、财物一样，成了劫夺的对象。

夏初有位有仍氏之女，名叫“玄狐”，又称“纯狐”，长得一头黑发，黑而又美，她先后被三个男子霸占，被男性抢来夺去[1]。

夏启传子太康。太康一味淫乐，家室被东夷有穷氏的后羿赶走，这就是历史上的“太康失国”。不久，后羿沉溺于打猎，重用坏人寒浞。寒浞与后羿的妻子“纯狐”勾结，杀死了后羿。寒浞霸占了后羿的妻妾[2]。

夏桀的三个妻妾，都是掠来的：“昔夏桀伐有施，有施人以妹喜女焉”，“后桀伐岷山，岷山女于桀二人，曰琬曰琰”[3]。

商代卜辞中，商王称先王的配偶为“妾”，同时又把女奴（战俘）称为妾。很可能这些被称做“妾”的商王配偶就是从女奴中挑选出来的佼佼者。以美丽的女奴为“妾”，这些“妾”便是通过战争掠夺来的。商纣王宠爱的妲己，也是掠来的：“殷辛伐有苏，有苏氏以妲己。”[4] 周幽王所宠爱的褒姒，是幽王伐褒国时掠来的褒国美女。

---

① 《左传·昭公二十八年》，又《楚辞·天问》。
② 《左传·襄公四年》。
③ 《国语·晋语》、《竹书纪年》。
④ 刘向《列女传·嬖孽传·注》。

此外，贡纳奉献美女，也是常有之事。“九侯有好女，入之纣”，商纣囚禁西伯周文王，“西伯之臣闳夭之徒，求美女奇物善马以献纣，纣乃赦西伯”[1]，夏桀“既弃礼义，淫于妇人，求美女积之后宫”[2]。这些后宫美女，多半也是靠战争抢掠，或者诸侯贡纳而来。无论是抢掠或是贡纳，都是把美的女子当作玩物对待。

诸侯之间，以强凌弱，灭人国，夺人妻女。楚文王听说息君夫人漂亮，便出兵伐息，俘虏了息君和息夫人，“将妻其夫人而纳之于宫”[3]，逼得息夫人息君双双自杀身亡。

就是在奴隶主、贵族之间，也是以强凌弱，以上欺下，夺人妻妾。宋国太宰华父督，路遇他的下级官员司马孔父嘉的妻子，对孔妻的美貌垂涎三尺，说：“美而艳。”第二年，华父督在光天化日之下，带着家将闯入孔父嘉家中，杀死孔父嘉，夺去了孔的妻子，收为妾侍；鲁庄公在高台上，发现党氏家的女儿孟任美貌非凡，便强娶她做夫人；齐懿公当太子时，见平民阎职的妻子美丽，便抢来作妾；楚公子围，发现大司马苏掩的妻妾美艳，便杀了大司马苏掩，夺其妻妾和全部财产[4]。

更有甚者，族兄竟抢夺族弟的妻子。郑公孙黑听说族弟公孙楚聘定了一位漂亮姑娘，便仗着自己是族兄，又是上大夫，派人硬送聘礼，要将这位美丽小姐据为己有。姑娘的哥哥徐吾犯觉得事情难办，便求执政子产作主。子产说，让姑娘自己挑

---

① 《史记·殷本纪》。
② 刘向《列女传·嬖孽传·注》。
③ 《列女传·息君夫人》。
④ 《左传·桓公二年》；《左传·庄公三十二年》；《左传·文公十八年》；《左传·襄公三十年》。

选。姑娘选择了公孙楚。不料，婚后，公孙黑公然穿上皮甲，上门抢人，被公孙楚打了出去。他们又去找子产评理，子产却说："年龄小地位低的有罪，罪在公孙楚。"公孙黑是上大夫，又是族兄，伤害他就是以贱犯贵，以幼凌长。结果，公孙楚被放逐到吴国，公孙黑逍遥法外[①]。原来，在奴隶制时代，贵者、长者抢夺贱者、幼者的妻妾是正常现象，是受贵贱、长幼、上下有别的等级制度保护的。不要说贵族、王者与平民之间，就是奴隶主、贵族之间也是如此。总之，权势越大，霸占，掠夺别人妻女的机会越多，垄断美女越多。

于是，父亲夺儿子的妻子，哥哥霸弟弟的妻子都成了平常现象。例如，卫宣公为儿子急子"娶于齐，而美，公取之"[②]把儿媳据为己有。蔡景侯替儿子娶来一位楚国姑娘，见儿媳美艳，便"扒灰"[③]。楚平王为太子建娶秦国妻子。平王听说新娘美艳无双，便在迎亲的路上，自己娶了做为夫人[④]。也有夺弟弟之妻的，鲁穆伯为族弟襄仲聘娶莒国女子。他到莒国会盟，顺便迎娶弟媳，却在鄢陵"登城见之，美，自为娶之"[⑤]。

此外，为了美女，统治阶级内部淫乱丑闻，比比皆是：儿子烝其庶母的；父亲下淫儿媳的；甚至兄妹通奸的；有互淫妻妾的；有君臣同淫一妇的。丑态百出，无奇不有。

这些被男性争来夺去的女性，有一个共同特点，那就是"美"，或者"美而艳"，是"天生丽质"、"国色天香"，也就是具有

---

① 《左传·昭公元年》。
② 《左传·桓公十六年》。
③ 《左传·襄公三十年》。
④ 《左传·昭公十九年》。
⑤ 《左传·文公七年》。

女性的自然美，外在美。当时，人们把女性的外在美、容貌美，称为“色”或者“女色”。由于“女色”能给男性带来美感享受和“性”的享乐，因而，“美色”也和淫声、畋猎、狗马等给男性统治者感观享乐的东西一样，成为男性统治者、权势者的消遣品和“性”玩物，成为男性统治者的掠夺对象。

可是，第一，“女色”毕竟是活生生的人，她不但“迷惑”主人，而且还可能干政、参政，给男权统治带来危险；第二，由于抢夺“女色”，常常引起男性统治者之间的矛盾，引发国家内乱和家族内部祸乱，破坏、削弱男权统治，影响统治者的长治久安。

因而，统治者把祸国乱家的罪名统统推给了被劫夺的女性，制造了“女祸论”；同时，树立了贤母良妻的“母仪”样板，从正、反两方面来规范妇女的思想、言论、行为、举止。

自从进入文明时代之门的夏王朝开始，关于女性的“德”与“色”的矛盾，亦即女性的内在美与外在美的矛盾便突现出来。这个矛盾一直贯穿于中华文明史的始终，直至今日。这个矛盾，实际上就是美学史上美与善的矛盾的具体表现。正如《中国美学史》的作者所指出的，美与善的矛盾，“就中国美学史来说，这个矛盾反复地表现为对‘声色之美’的追求同社会伦理道德要求的矛盾”①。

儒家美学，主张美与善的统一，但重善轻美，在妇女问题上表现为“重德轻色”。“重德轻色”，也正是先秦时代女性美的特点。而“周室三母”则是先秦女性道德美的典范。

---

① 李泽厚等主编《中国美学史》，中国社会科学出版社 1984 年版，第一卷第 137 页。

3.“周 室 三 母”

——女性道德美的典范

在介绍“周室三母”之前，我们先考察一下，夏、商时代的女性美问题。

汉代刘向著的《列女传》，把舜的两位妻子娥皇、女英，弃的母亲姜嫄、契的母亲简狄、启的母亲涂山氏和汤的妃子有㜪与“周室三母”同列在“母仪”类中，作为“母亲的楷模或表率”。她们的事迹，或者帮助丈夫成就事业；或者培养儿子成为“人才”，既后世所谓“相夫教子”是也。

商代妇女虽已失去了母系世系继承权，已成为男性的附庸。但是，商代的贵族妇女，特别是王妇，还保留一定的经济权利、军事权力，还参加祭祀和整理甲骨。如，武丁诸妇之一的妇好，就率众征伐过羌方、东夷、土方、巴方等商朝周边部族；她还主持重要的祭祀活动，如主持侑祭、㸒祭和宾祭等。

此外，商王妇还有封地，她们还要管理封地内的农业生产。

武丁的配偶妇好，不仅在卜辞中赫赫有名，她的墓葬也证明她生前是个显赫的人物。妇好墓随葬品丰富而精美，总数达一千九百二十八件，包括铜器、玉器、石器、陶器、骨器、象牙器、玛瑙器、水晶器等。其中青铜器多达四百六十八件，有兵器一百三十多件，兵器中的大铜钺，重达九公斤。说明她手握重要军权，南征北战，战功赫赫。

妇好墓出土文物和有关妇好活动的卜辞，似乎为我们描绘出一位尊贵豪奢而又杀伐决断的贵妇形象。从她所从事的祭祀、征战、管理农业等活动来看，妇好绝不会是个弱不禁风

的弱女子，而是一位高贵奢华而又英武豪爽的人物，是一位女中英豪的形象。

从妇好的活动可以看出，她仍然是一位“社会活动家”，参加当时的征战、祭祀、管理农业等社会性活动。卜辞中还有关于妇好生育孩子的记录，这是她从事“家务”活动的情况。

总之，从妇好等商王诸妇的情况看，商代贵族妇女参加社会活动、家务活动两种活动，扮演着“社会角色”、“家庭角色”两种角色。因而，她们的形象还不是单纯的家庭妇女的形象。她们的美，仍具有社会活动者的动态之美，英武之美。她们的体魄，也应当是健壮魁伟，质朴刚健的。

然而，周代妇女的典范——“周室三母”，则完全是“家庭角色”的典型。

周代提倡尊母孝亲。尊母是以尊重母职、尊重母亲生育、养育子女的功能，延续和壮大家族为前提的。同时要求母必贤良，守礼法，否则便不会受尊重，相反会受到挞伐和谴责。

尊母的实质，是把妇女牢牢地捆绑在家庭之内，让妇女尽母职和妻职。从此，女性丧失了“社会角色”职能，而大大发扬了“家庭角色”职能。“周室三母”便是周王朝为女性树立的三个“家庭角色”的典范，女性道德美的样板，未来贤妻良母的“标兵”。

“周室三母”，即古公亶父（既太王）的妻子、王季的母亲太姜；王季的妻子、周文王的母亲太任；文王的妻子太姒。

太姜是有邰氏之女，嫁给古公亶父为妃。据刘向《列女传·母仪·周室三母》注说：太姜“有色而贞顺”、“贤而有色”。看来，太姜是个德色兼备，美丽而又善良的女性。她的主要功绩是：生育了太伯、仲雍、王季等三个儿子，并且把三个儿子都教

育成贤德之人;“太王谋事、迁徙,必与太姜”,太姜还是丈夫太王的好帮手,好谋士,太王每遇大事,或者决定部族是否迁徙,都要与太姜商议。太姜“广于德教”。

太任是周文王的母亲,挚任氏的二女儿。“太任之性,端一诚庄,唯德之行”,她的主要功绩是善于“胎教”。当她身怀文王时,“目不视恶色,耳不听淫声,口不出敖言”①,生了个聪明透顶,“教一识百”的周文王,成为周王朝的始祖。

太姒是周武王的生母,大禹的后代有莘姒氏的女儿,“仁而明道”。嫁给周文王后,对婆婆、太婆婆太任、太姜非常孝顺,“旦夕勤劳,以进妇道”,被人们敬称为“文母”。“文王治外,文母治内”,辅佐文王,管理内事。太姒还是位“高产”的母亲,为文王生育了十个儿子,她“教诲十子,自少及长,未尝见邪僻之事”,“卒成武王、周公之德”②。太姒培养了两位周朝开国明君、贤臣。

周室三母的主要贡献是:1.“文武之兴,盖由斯起”,她们生育、教育了好儿子,为周室的兴盛做出了贡献;2.她们还辅佐丈夫,帮助儿子成就建国兴邦大业;3.她们循教守礼,孝顺婆母,善于搞好家庭内部关系。总之,生子、育子、教子;辅佐丈夫成就事业;搞好家庭内部人际关系;遵循礼教妇道,这就是周代为后世树立的妇女的典范。

男主外,女主内,“内外有别”的男女家庭内外分工,看来是从周代开始的。从此,主内事的妇女,便只扮演“家庭主妇”或“家庭妇女”的角色,而丧失了“社会角色”。此后的所谓《内则》、《女诫》之类有关妇职、妇德的女性道德行为规范,都只不

① 刘向《列女传·母仪·周室三母》。
② 《列女传·母仪》。

过是女性的家庭生活规范。女性内在的美，女性的自我修养等也是女性"家庭角色"熏陶的美。

至于女性外在的美，形体美，自然美往往被社会主流意识形态所轻视，表现为重德轻色，而且还制造了"美女祸水论"，以此来提醒、警告统治者要节制女色。

4. 美女祸水论的由来与发展

美女祸水论是夏、商、周三代片面总结历史经验得出的历史结论。《尚书·夏书》中就警告帝王不要"内作色荒"，《商书》中则劝告："惟王不迩声色"，要求统治者，不要过度迷恋美女，以免遭到灭国亡家的祸乱。到了周代逐步形成"女祸论"。"女祸"的代表人物，是周代为后世妇女树立的"反面教员"。

夏桀的妃子妹喜，是"女祸论"的第一个"祸首"，夏桀亡国的替罪羊。

妹喜是夏桀伐有施时掠夺来的美女，《国语·晋语一》："昔夏桀伐有施，有施人以妹喜女焉。"

妹喜与夏桀结合后，受到夏桀的宠爱。《太平御览》卷八二引《帝王世纪》说：桀"日夜与妹喜及宫女饮酒，常置妹喜于膝上"。刘向《列女传·孽嬖·夏桀末喜》说妹喜"美于色，薄于德，乱孽无道，女子行丈夫心，佩剑带冠"，妹喜见人醉而溺死于酒池中则"笑之以为乐"。妹喜的"罪状"不过是她作了夏桀的掌中玩物，陪伴夏桀饮酒行乐而已。商汤灭夏后，"放桀与妹喜嬖妾同舟流于海，死于南巢之山。"[①] 妹喜最终随夏桀而死，

---

① 《列女传·孽嬖·夏桀末喜》。

却成了“亡夏”的历史罪人。

“桀伐蒙山，何所得焉？妺喜何肆，汤何殛焉？”[1] 屈原对“妺喜亡夏”发出质疑。

《国语·晋语一》说：“妺喜有宠，于是乎与伊尹比而亡夏。”《太平御览》卷一三五引《竹书纪年》说：“后桀伐岷山，岷山女于桀二人，曰琬、曰琰。……而弃其元妃于洛，曰末喜氏。末喜氏以与伊尹交，遂以闻(间)夏。”

原来，夏桀又掠来岷山二女，把原妃妺喜抛弃在洛。妺喜因受到桀的冷落便与商汤派来的间谍伊尹相勾结，颠覆夏王朝。桀便被汤赶走，夏亡。照此看来，妺喜有“罪”于夏，却有功于商。她帮助商灭了夏，不仅无功，反而被商看作亡夏的祸首。妺喜是个被人利用者，又被绑上“女祸”的耻辱柱。

商纣王的妃子妲己，是“女祸论”的又一典型人物。

《国语·晋语一》说：“殷辛伐有苏，有苏氏以妲己女焉。妲己有宠，于是乎与胶鬲比而亡殷。”妲己与妺喜差不多，也是掠夺来的美女，帮助周灭亡殷。刘向《列女传·孽嬖·殷纣妲己》注，列举妲己“罪状”说：妲己“美而辩，用心邪僻，夸比于体，戚施于貌”，是个貌美而无德的女子；商纣王“好酒淫乐，不离妲己，妲己之所誉贵之，妲己之所憎诛之”，纣王听信妲己的话，也成了妲己的罪过；纣王造酒池肉林，使人裸形相逐，为长夜之饮，妲己非常高兴；纣王为炮烙之刑，妲己见了大笑。妲己的这些“罪过”，充其量不过是“助纣为虐”。可她却成了亡商的祸首。

周武王伐纣，在声讨纣王的檄文《牧誓》中说：“古人有言

---

[1] 《楚辞·天问》。

曰：'牝鸡无晨；牝鸡之晨，惟家之索。'今商王受，惟妇言是用……"[1] 把听信妇言列为纣王的一条主要罪状。武王灭商后，商纣王自杀，"武王遂致天之罚，斩妲己头，悬于小白旗，以为亡纣者，是女也。"[2] 周武王把纣王灭亡的责任全推到了妲己身上。武王是"女祸论"的积极倡导者和制造者。此后，"女祸论"便在周贵族上层流行起来。

周幽王的王后褒姒，又是一个"女祸"典型。

褒姒是一位孤苦无依的私生女，被褒人收留养大。后来，"周幽王伐有褒，褒人以褒姒女焉，褒姒有宠，生伯服"[3]。周幽王宠爱褒姒，便废了王后申侯之女，而立褒姒为后，废太子宜咎，而立伯服为太子。周幽王迷恋褒姒，不恤国事。褒姒总是闷闷不乐，幽王便千方百计想使褒姒笑：戎寇至，周幽王举烽，诸侯皆至，褒姒笑。王欲褒姒之笑，数举烽。诸侯至，无寇，褒姒益大悦而笑。及真寇至，举烽而诸侯不来"。

由于周幽王废申侯之女和太子宜咎，引起申侯不满，申侯便与缯、西夷、犬戎联兵攻打周幽王。幽王举烽燧征兵，诸侯不至，被杀死在骊山之下，褒姒被俘虏。申侯与诸侯共立太子宜咎，这便是周平王。平王东迁，西周亡。

西周的灭亡，与幽王废立王后、太子有关，但主要是当时阶级矛盾及各种矛盾尖锐化的结果。周人便把西周灭亡的责任全推到了褒姒身上。"赫赫宗周，褒姒灭之！"[1]《诗经·大雅·瞻卬》写道：

---

① 《尚书·周书·牧誓》。
② 《列女传·孽嬖·殷纣妲己》。
③ 《国语·晋语一》。
④ 《诗经·小雅·正月》。

哲夫成城，哲妇倾城。

懿厥哲妇，为枭为鸱。

妇有长舌，维厉之阶。

乱匪降自天，生自妇人。

匪教匪诲，时维妇寺。

此外，卫宣公夫人宣姜，鲁桓公夫人文姜，鲁庄公夫人哀姜，晋献公夫人骊姬等，也都是祸国亡家的"女祸"。

最突出的例子是夏姬。夏姬是陈大夫夏御叔的妻子，夏征舒的母亲。御叔早亡，夏姬"其状美好无匹，内挟伎术，盖老而复壮者"。这位风流寡妇，具有极强的诱惑力和对异性的吸引力，国君大夫，多人为她倾倒。她曾三为王后，七为夫人。"公侯争之，莫不迷惑失意"①。夏姬在陈国同时与陈灵公、大夫公孙宁、仪行父私通。每当夏征舒上朝离家后，陈灵公等三人便轮流到夏家与夏姬幽会。夏姬还把自己的内衣分别赠送给她的三个情人，而陈灵公等三人竟无耻地穿着夏姬赠送的衣服上朝，并在朝廷上公开谈论与夏姬通奸的风流艳事。一次，陈灵公等三人到夏征舒家饮酒，公然谈论起夏征舒到底是他们三人谁的孩子。夏征舒受辱不过，杀死陈灵公。公孙宁、仪行父逃到楚国。楚庄王以此为借口兴兵灭陈，杀死夏征舒，掠走了夏姬。

夏姬到了楚国，楚国君臣又被她的美艳所征服。楚庄王见夏姬美艳绝伦，想纳入后宫。申公巫臣劝谏说："不可，王讨罪

---

① 《列女传·孽嬖·陈夏姬》。

也，而纳夏姬是贪色也；贪色为淫，淫为大罚，愿王图之。”楚王放弃了夏姬。将军子反见夏姬美艳，也想霸占她。申公巫臣又劝说子反道：夏姬“是不祥人也，杀御叔，弑灵公，戮夏南，出孔、仪，丧陈国，天下多美妇人，何必取是”[1]。子反也听信巫臣的劝告，放弃了夏姬。

后来，楚庄王把夏姬赐给了连尹襄老，不久，襄老战死。襄老的儿子又与夏姬私通。

可笑的是，申公巫臣一直以大道理劝说别人勿纳夏姬，他自己却对夏姬垂涎三尺，最后，设下计谋，终于夺得夏姬，并与她一起叛离楚国，逃到晋国。可是，巫臣的家却被子反等剿灭。

事情还没有完。夏姬与巫臣到晋国后，生了一个漂亮的女儿。晋大臣羊舌子的儿子叔向要娶她为妻。叔向母亲羊叔姬坚决反对这门亲事。她认为：“有奇福者，必有奇祸；有甚美者，必有甚恶”，娶了夏姬的女儿，必然会给家族带来祸患。她还说：“夫有美物，足以移人，苟非德义，则必有祸也。”[2] 吓得叔向不敢娶夏姬的女儿。羊叔姬本人是女性，她却把美女祸水论发挥得更彻底。

汉代的王充在《言毒篇》中，把美色列为四毒之一，声称“妖气生美好，故美好之人多邪恶。……美色之人，怀毒螫也。”美女祸水论，越发挥越荒谬。

所谓美色，是指女性的自然美，容貌美。“造化钟神秀”，她是大自然赋予少数女性的一种“自然资源”。美色本身，何罪之

---

① 《列女传·孽嬖·陈女夏姬》。

② 《列女传·仁智·晋羊叔姬》。

有？但是“尤物移人”，美色确实能给人以感观的刺激，动摇那些好色之徒的意志。从我们上面举的例子看，美女是被动的，是被掠夺，被玩弄的对象。就是夏姬，她也不过是男性争来夺去的玩物、宠物。为了生存，她也只能任人抢夺、玩弄。而那些争夺夏姬的男性，才是主动者，抢夺者。特别是巫臣，他是个女祸论者，自己却抵挡不住美女的诱惑。可见，他们是自愿拜倒在夏姬裙下的。巫臣的言行，足以说明“女祸论”的虚伪性。

司马迁在《史记·外戚世家》中总结历史经验教训时说：“自古受命帝王及继体守文之君，非独内德茂也，盖亦有外戚之助焉：夏之兴也，以涂山，而桀之放也以末喜；殷之兴也，以有娀，纣之杀也嬖妲己；周之兴也，以姜嫄及太任，而幽王之禽也，淫于褒姒。”从此，“女祸论”正式写入正史。

司马迁从正、反两方面总结了后妃在夏、商、周三代王朝兴衰中的作用。但是，他显然夸大了女性的历史作用，特别是夸大了“女祸”的作用。

首先，三代的兴亡，是历史发展中，各种矛盾斗争的结果，是中原王朝与周边诸侯国之间矛盾斗争的结果。

其次，由于经济的发展，财富的积累和高度集中，由于权力的膨胀，便在统治阶级上层形成周期性腐败的现象，最高统治者荒淫无道，以致破国亡家。但是，沉湎酒色正是统治者腐败没落的表现之一。他们越是腐败，便越是以美女为玩物，为娱乐荒淫的工具。美女和美味、美酒、狗马、淫声一样，都是统治者淫乐的工具。荒淫者的败亡，咎由自取，与被他们玩弄的美女，又有何干？

第三，某些女性干预朝政，参与废立的政治斗争，导致祸

乱发生，这在历史上屡见不鲜。但是，这也不能完全归罪于“女祸”。在这些祸乱中，女性往往也是被动的，她们至多起了“助纣为虐”，推波助澜的作用，不能对王朝的灭亡负主要历史责任。而“女祸”的代表人物，她们自己首先是受害者，多半成为政治斗争的工具，王朝灭亡的牺牲品，却反而背上“女祸”的罪名。这是历史的不公。

5. 西施毛嫱

——中国古典美的象征

西施越溪女，出自苎萝山。
秀色掩今古，荷花羞玉颜。
浣纱弄碧水，自与清波闲。
皓齿信难开，沉吟碧云间。
勾践征绝艳，扬蛾入吴关。
提携馆娃宫，杳渺不可攀。
一破夫差国，千秋竟不还。

——唐·李白《咏苎萝山》

西施是我国四大美女的第一人，是我国传统女性美的代表或化身，是女性形体、外貌美的象征。

先秦诸子，例如《管子》、《墨子》、《庄子》、《孟子》、《慎子》、《尸子》、《韩非子》等先秦文献都记载或者提到过西施。在谈论到有关美的问题或者美好的事物时，常常以西施为例或者以西施作比喻。但是，对西施的生平、时代、国别多无说明。在先

秦诸子的记述中，西施只是美的化身，美的象征。

东汉赵晔撰《吴越春秋》，东汉袁康、吴平辑录的《越绝书》中才对西施的生平有了较为详细一点的记述。

《吴越春秋·勾践阴谋外传》说：越王勾践十二年（公元前485年），越王想出了打败吴国的策略，便对大夫文种说："孤闻吴王淫而好色，惑乱沉湎，不领政事，因此而谋，可乎？"文种建议越王选择美女两人，献给吴王。

于是，勾践便派遣相面的人在越国选择美女，在诸暨县南五里的苎萝山选到了卖柴的女子西施、郑旦。这便是中国历史上第一次"选美"。

西施已经是远近闻名的漂亮姑娘，"西施衣褐而天下称美"[1]，她因家里贫穷，常常穿着粗布衣服。可是，粗布旧衣掩不住她的天然朴素之美。她貌似天仙，光彩照人。

越王选择了西施、郑旦后，便给这两个质朴绝美的姑娘披上轻软的罗纱，打扮得如花似玉。越王还在会稽县城外的土城建了一座美人宫，让西施、郑旦在美人宫里接受培训，学习宫廷礼节法度和歌舞伎艺。经过三年的培训，这两个纯朴的农村姑娘已脱去了"朴鄙"的土气，学会了宫廷礼仪和歌舞伎艺。

于是，越王派相国范蠡带着两位美女到吴国进献。于是，两位纯朴美丽的农村姑娘成为越王施行"美人计"的工具，成为越、吴两国政治、军事斗争的"武器"。

范蠡进见吴王时说："越王勾践窃有二遗女，越国洿下困迫，不敢稽留，谨使臣蠡献之。大王不以鄙陋寝容，愿纳以供箕帚之用。"吴王大悦，说："越贡二女，乃勾践之尽忠于吴之证

① 《战国策·楚策三》。

也。”果然达到迷惑吴王的目的。

吴国忠臣伍子胥坚决反对，并发表了一通美女祸国论，他说：“不可，王勿受也。臣闻五色令人目盲，五音令人耳聋。昔桀易汤而灭，纣易文王而亡，大王受之，后必有殃。……臣闻贤士国之宝，美女国之咎：夏灭以妹喜，殷亡以妲己，周亡以褒姒。”可是，吴王不听，遂受其女。越王终于实现了用美女迷惑吴王，削弱吴王斗志的目的。

夫差自从打败越国后，更加不可一世。他连年征战，弄得民穷财尽。夫差得到美女西施、郑旦便神魂颠倒。夫差把西施更名为“夷光”，郑旦更名为“修明”，“越即入吴，二人方止苑中，兵士望见，以为神女。”①

吴王夫差为了满足贪欲，为了淫乐大修宫室，筑姑苏之台，横亘五里，并建春宵宫，为长夜之饮；又建天池，池中造青龙舟，舟中大摆妓乐，轻歌曼舞，日夜与西施为水嬉；又在宫中造海灵馆、馆娃宫，用珠玉装饰宫室的楹槛，金碧辉煌。还在宫中造响屧廊，使廊下虚空，让西施、郑旦和宫女们穿着屧绕行廊上，发出叮咚的响声，吴王大悦②。

一边是吴王的腐败淫乐；一边是越国君臣“十年生聚，十年教训”，励精图治，很快改变了吴强越弱的局面，终于越国反弱为强，向吴国发动进攻，灭了吴国。

西施助越灭吴，吴亡后西施的命运又如何呢？

对吴亡后西施的下落，有三种不同的说法：

一、杜牧诗：“西子下姑苏，一舸逐鸱夷。”范蠡离开越国

---

① 《蓉槎蠡说》，见《奁史选注》，中国人民大学出版社 1994 年版，第 383 页。

② 《古今宫闱秘记》卷一、卷八，上海文艺出版社 1990 年影印本。

后，自称鸱夷子皮，相传西施随范蠡而去。

二、《修文殿御览》引《吴越春秋》逸篇说："吴亡后，越浮西施于江，令随鸱夷以终。"杜牧等人误将"鸱夷"当作范蠡，故有西施随范蠡而去之说。

"鸱夷"即皮口袋。吴王杀忠臣伍子胥，将其尸装入皮口袋，沉于江中。越灭吴后，为表扬伍子胥的忠心，便把有功于越国的西施装入皮口袋，沉入江中，以此为伍子胥报仇①。

"狡兔死，猎狗烹"，越王勾践不过把贫民女子西施当作他灭吴的工具。吴国灭亡，西施也便失去了"使用价值"，留着美女西施反而可能给越国带来祸乱，因而，处死西施对越王来说是顺理成章的。吴亡后，越国忠臣范蠡出走，隐居不出；文种被越王逼迫自尽。文种下场如此，西施又怎能留在人间？悲剧，是把美毁灭了给人看。美女西施，只能演出人间悲剧。

《墨子·亲士》说："比干之殪，其抗也；孟贲之杀，其勇也；西施之沉，其美也；吴起之裂，其事也。"《墨子》成书年代与西施生活年代相去不远，文中所提及的比干、孟贲、吴起等人的事，均与史实相符。因而，"西施沉江"之说是可信的。《吴越春秋》、《赵绝书》虽出自东汉时人手笔，但赵晔是越人，对本地发生的事件比较熟悉，而且搜集了许多文献和民间传说。《吴越春秋》所述基本史实应该是可信的。

第三种说法是西施故乡诸暨的传说，吴国灭亡后，西施回到了苎萝村，重新过起浣纱的生活，一次到溪边浣纱，不慎失足掉到溪里，不幸死去。这反映了人们的良好愿望。

在先秦时代，西施已成为美的化身或象征。与西施齐名的

---

① 《丹铅总录》，《奁史选注》第 383—384 页。

还有毛嫱。相传毛嫱是越王的爱妾。

《管子·小称》:“毛嫱、西施,天下之美人也,盛怨气于面,不能以为可好。”

《庄子·齐物论》说:“毛嫱、丽姬,人之所美也;鱼见之深入,鸟见之高飞,麋鹿见之决骤,四者孰知天下之正色哉?”原意是说美是相对的,毛嫱、丽姬虽然美,鱼、鸟等却不知道她们美。后来唐朝诗人宋之问有诗云:“鸟惊人松萝,鱼畏沉荷花。”此后,更出现了所谓“沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌”,成了古典小说形容女性容貌美的套语。

《庄子·天运》还讲了一个“效颦”的故事:“西施病心而瞑其里,其里之丑人见而美之,归亦捧心而瞑其里,其里之富人见之,坚闭门而不出,贫人见之,挈妻子而去之走。彼知美瞑而不知瞑之所以美。”后来形成“东施效颦”的成语。

《韩非子·显学》说:“善毛嫱、西施之美,无益吾面,用脂泽粉黛,则倍其初。”

《淮南子·修务训》云:“今夫毛嫱、西施,天下之美人。”《淮南子·说林训》说:“西施毛嫱,状貌不可同,世称其好美均也。”《抱朴子》也说:“西施心痛,卧于道侧,兰麝芬芳,见者咸美其容。”

西施、毛嫱是古代美的象征。后来,毛嫱逐渐不为人知,西施却一直是人们心目中美的化身。明代剧作家梁辰鱼以西施的故事为题材,写成传奇《浣纱记》,民间流传着许多有关西施的民间故事。许多诗人词客留下了咏吟西施的名句。

中国虽无美神,西施虽非美神,但她是千古以来美的化身,美的象征。她就是我国活在人们心中的“美神”。

6. “牝 马 行 地”

——《周易》与阴柔之美

一般认为《周易》本经是西周初年作品,《易传》七种,均作于战国时代。因而,《周易》是先秦时代的一种哲学著作,有其独特的思想体系。《周易》以乾坤、阴阳、刚柔等对立的观念突出了“二元分立与合二而一的世界观”①。

《周易》认为天地万物是由于阴阳、乾坤的相互作用而发生变化的,阴阳、乾坤各有其相反相承的性质、特征。

乾、阳、天、男、父、夫、高、贵、动、刚、健是属于一类的,乾道代表男、父、夫,其特征是高、贵、动、刚、健;

坤、阴、地、女、母、妻、卑、贱、静、柔、顺为一类。坤道代表女、母、妻,其特征是卑、贱、静、柔、顺。

易传中说:“乾,阳物也;坤,阴物也。阴阳合德,而刚柔有体。以体天地之撰,以通神明之德。”② 这是说,乾坤与阴阳相对应。

“天尊地卑,乾坤定矣;卑高以陈,贵贱位矣;动静有常,刚柔断矣。”这是说,乾坤与天地相对应,而天地的性质是:天高、地卑;天贵、地贱;天动、地静;天刚、地柔。

“乾道成男,坤道成女”③,乾坤与男女相对应。

“乾,天也,故称乎父;坤,地也,故称乎母。”④ 乾坤又与

---

① 《阳刚与阴柔的变奏》,第 145 页。
② 《周易·系辞下》。
③ 《周易·系辞上》。
④ 《周易·说卦传》。

父、母相对应。

“坤，地道也，妻道也，臣道也。”[①] 坤又与妻相联系。

总之，坤道代表阴、地，也代表人世间的女、妻、母。而女、妻、母刚好是女性一生所要度过的三个阶段。

《周易》所概括总结的女性的特质是：静、柔、顺。

坤卦的符号是☷。“坤，元亨。利牝马之贞。”“元亨”是说地有善、美之德。“牝马行地”表现女性的美德，大地既是母亲，大地的美德也即母亲的美德，女性的美德。

“彖曰：至哉坤元，万物资生，乃顺承天。坤厚载物，德合无疆。含弘光大，品物咸亨。”地德之善到极点了，她顺承天道变化而生养万物。大地体厚能浮载万物，能包容万物而广大无边。万物因此得以皆美。大地生养万物的美德，也既是母亲养育孩子的生养之美德，母性的美德。

“牝马地类，行地无疆，柔顺利贞。”牝马是雌性生物，与地同类，它在大地上奔驰，可以跑到最遥远的地方。它有柔顺贞正之美德。这也正是女性的美德，是阴柔之美，既优美。

《周易》指出“坤”，“含章可贞”。她的美的特点是含蓄的，不外露的，是“至柔”的，是驯顺的，是一种母性的美。她是以柔顺、含蓄、和悦、安静为其特征的。静、柔、顺正是中国古代女性美的传统观念。

这种女性美的观念，是《周易》作者把当时社会夫妻、男女以至人的性格、气质、道德精神等等的观念，把男尊女卑，男刚女柔等观念与对自然现象的观察附会到一起而形成的。

这种观念是对自进入父系社会之前就已形成的在人体上

① 《周易·乾·文言》。

男强女弱、男刚女柔的基本事实的肯定，是对进入父系的阶级社会后，对早已形成的男尊女卑，男动女静，男健女顺，男刚女柔的基本性别状态的直观肯定或一定的概括。

进入阶级社会以后，女性社会地位、家庭地位的卑下，社会家庭身份的微贱，活动范围的狭小，造成女性心理上、性格上、生理上、体态上的静淑、柔弱和温顺。《周易》把这些社会历史文化所造就的女性的某些特征与天地的某些自然现象附会到一起，把它“理论”化，说成是“天经地义”的，永恒不变的。《周易》强化了这些女性特征，反过来又以此来进一步规范女性的道德美、行为美和形体美，使女性进一步向静淑、柔弱、温顺的“弱化”方向发展。

从此，《周易》有关乾坤定位，阴阳定性，男刚女柔的观念便成了社会主流意识形态，推广到全社会，影响了此后几千年的男女性别观念。也影响了此后的女性美观念，逐步形成“女以弱为美”的观念，影响了中国传统女性美的历史走向。

《周易》还提出“冶容诲淫”① 说，认为妖冶的容貌，是诱导淫者来淫的一种诱惑。因而主张女性不必太注意修饰。这固然有好的一面，有劝人节俭的一面；但这句话成了“女祸论”的精神支柱。

《周易·坤卦》还说：“君子黄中通理，正位居体，美在其中，而畅于四肢，发于事业，美之至也。”周代以黄色为美，以黄裳比喻人的内在美，内心美。君子正位居体，安分守己，便是美德存于内心，表现于行动，发挥于事业，这便是美的极点。由此可见，《周易》是主张人的内在美更为重要，是重德轻色的。既

---

① 《周易·系辞上》。

反对“冶容”，又主张“内美”，正是先秦重德轻色在哲学上的反映。

7. 德与色；刚与柔
——先秦诸子女性美观念

先秦时代，人们把女性的内在美，即女性的才能、智慧、精神以及符合礼仪规范、道德规范的修养和美德，称为“德”；人们把女性的外在美，形体美，容貌美称为“色”。

所谓“色”，孔颖达说：“经典通谓女人为色”①，当代学者一般也认为“色”主要表示“女色”、“女性魅力”②。它是一种刺激人们感观的直觉美，外在美，包括人物的形体、容貌、仪态、服饰、举止、风度、语言、声音等许多方面。

以孔子、孟子为代表的先秦儒家，强调德与色的统一，当德色冲突时，强调重德轻色。

第一，先秦儒家承认“色”是客观存在的，而且“好色”是人的本性或本能。

孔子在《论语》中两次说过：“吾未见好德如好色者也。”又说：“君子有三戒：少之时，血气未定，戒之在色。”③ 孔子承认人们“好色”比“好德”更厉害，他希望人们像“好色”一样“好德”。

孟子则说：“好色，人之所欲”④；《礼记·礼运》说得更明

---

① 《十三经注疏·五子之歌》“色荒”注。

② 江晓原《性张力下的中国人》，上海人民出版社 1995 年版，第 25 页。

③ 《论语·子罕》、《论语·卫灵公》；《论语·季氏》。

④ 《孟子·万章上》。

确："饮食男女，人之大欲存焉。"好色，是人之大欲，是人的本性或本能。

先秦儒家充分肯定"色欲"存在的合理性，充分肯定满足个体官能欲求的合理性和必要性。

第二，但是，当时的统治者往往人欲横流，重色轻德，好色胜于好德。因而，先秦儒家，特别是孔子，主张"以礼制欲"，把人们的"色欲"控制在"礼制"规范、道德规范以内。因而，先秦儒家，特别是孔子，主张"克己复礼"，一切按周礼的规定行事，努力把个体官能欲求的满足，导向符合于社会伦理的道德规范。"个体的心理欲求同社会的伦理规范两者的交融统一，成为孔子美学的最为显著的特征。"① 表现在德与色上，即主张德与色的统一。《诗经·周南·关雎》"窈窕淑女，君子好逑"，正是从德与色两种标准的和谐统一来要求当时的良家淑女的。

然而，在现实生活中美与善，德与色往往是矛盾的。因为个体对美色的追求，只有通过社会才能得到满足，并且必然要受到个体所属的社会、阶级、阶层普遍利益的制约和限定。统治者"色欲"特权的膨胀往往危及他所属阶层甚至他本人的统治，荒淫亡国的暴君历史上屡见不鲜。

为了维护统治秩序、社会秩序，因而，先秦儒家重德轻色，提倡"以礼制欲"。

孟子主张人格精神美与外在美的统一。他认为内在的道德精神，只有表现于外在形体时才能被人感受到；反之，外在的形体美也只有当它显示了内在的高尚道德精神美时才会"生色"，才会成为美。他说："西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之；

---

① 《中国美学史》，第1卷第116页。

虽有恶人，斋戒沐浴，则可以祀上帝。”[1] 西施形体虽然很美，但她的道德精神如果染上肮脏，也只能引起人们的憎恶；相反，一个丑陋的人，如果有高尚的美德，也是可以祭祀上帝的。

总之，先秦儒家主张德与色的统一，但是，当德与色矛盾时，则强调重德轻色，“以礼制欲”。

以老子、庄子为代表的先秦道家，以自然无为为本，“法天贵真”，推崇天然美，赞赏“大巧若拙”，“大朴不雕”，以个体人格和生命的自由为最高的美。在对待女性美的看法上，庄子学派提出以“全德全形”为女性美的最高境界。“全德”是指具有道家精神——清心寡欲、虚静谦冲，追求个体人格和生命的自由；“全形”就是在形体上保持完整，不因修饰而破坏形体或者因劳神力而使形貌衰敝，要保持形体的天然美本色，反对雕饰。“天子之诸御，不爪剪，不穿耳”[2]，认为穿耳剪爪，会破坏“形全”，失去了天然美。

“形全”是先秦道家对女性形体美的最高要求。但是，形不全而“德全”，也是受到赞扬的；如果美貌而无美德，就要受到人们轻视。可见，道家也是重德轻色的。《庄子·山木》云：

> 阳子之宋，宿于逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人恶，恶者贵而美者贱。阳子问其故，逆旅小子对曰：“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”阳子曰：“弟子记之，行贤而去自贤之行，安往而不爱哉！”

---

① 《孟子·离娄下》。
② 《庄子·德充符》。

这段寓言故事，是说只具有形体美而没有谦虚美德的人是不美的，会受到人们的贱视；相反，形体不美而有自谦美德的人，这个人本身是美的，受到了人们的尊重。可见，道家是重视“德美”而轻视“形美”的。道家的“美德”，是指对个体人格和生命的自由的追求。

庄子认为美与丑是相对的，从“道”的观点看，丑女与美女没有什么区别，“厉与西施，恢恑憰怪，道通为一。”[①] 同一个对象，即使多数人认为是美的，也会有人认为不美，“毛嫱丽姬，人之所美也；鱼见之深入，鸟见之高飞，麋鹿见之决骤，四者孰知天下之正色哉？”[②] 人们不知道什么是真正的美色，真正的“正色”，一切都是相对的。

而且，美与不美是有条件的，是“应时而变”的，西施矉眉显得美，丑女矉眉则显得更丑。“西施病心而矉其里，其里之丑人见而美之，归亦捧心而矉其里。其里之富人见之，坚闭门而不出，贫人见之，挈妻子而去之走。”[③]

一切美都是相对的，只有内德即精神美才是永恒的，绝对的，这种精神美也就是追求“个体人格的自由的实现”[④]。如果具备了“全德”即使形体不美，也比形体美而德行欠缺的人要美。如果具备“全形全德”，德与色统一，内在美与外在美一致，这便是道家女性美的最高标准。

道家强调内在的精神美，把内在的、常住的、本质的、绝对的精神美置于外在的、易逝的、现象的、相对的引起感官快乐的美之上。这种注重精神美、内在美的审美观念，对后世女性

---

①② 《庄子·齐物论》。

③ 《庄子·天运》。

④ 《中国美学史》，第 246 页。

美观念有着深远的影响，使得后世女性注重飘逸之美、才智之美和风骚之美。

道家与儒家的女性美观念是互相对立又互相补充的。儒家提倡的美德，实际上是让女性恪守礼教规范，道德行为规范。一方面，这种要求具有一定合理性。人类社会进入父权制家庭阶段，必须建立与此相适应的社会规范，以便抵制原始群婚遗存的影响；但是，这些礼教又是建立在父权、夫权和男尊女卑基础上的，而且过于繁琐，对女性束缚过严，严重的束缚了女性的身心自由发展，宋明理学更是变本加厉。

相反，道家主张的精神美，是倡导个体人格和生命的自由，追求个体人格自由的实现。这种思想本质上是反礼教束缚的。这与儒家的主张是对立的，同时，刚好补充了儒家在这方面的不足。所以，每当社会上道家思想有相当影响或者居于主导地位时，儒学礼教对女性的束缚也就相对减轻，如魏晋时期女性的放达和林下风气，盛唐时代女性的开放和活跃、风骚与多才，都与道家思想影响有关。

在对待刚与柔，素朴美与修饰美方面，儒家主张朴素刚健之美，同时主张适当的合乎“礼仪”的修饰，主张“文质彬彬”。

《论语·八佾》记载孔子与其弟子讨论《诗经》中的《卫风·硕人》一诗的情况：

“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？’子曰：‘绘事后素。’”孔子认为这两句描绘“硕人”容貌美的诗，就像绘画一样，是先有白底子然后画花，也就是说，先有朴素的自然美，然后再稍作修饰。看来，孔子是承认女性的形体美的，也不反对在自然美的基础上作些修饰，但是要合乎“礼仪”规范。

《周易》认为男刚女柔、男动女静，但女柔中也有刚，静中亦有动。“夫坤，其静也翕，其动也辟，是以广生焉。”[1] 阴坤虽然静，但也有“开、合”之动；“坤，至柔而动也刚，至静而德方。”[2] 女性“至柔”中也含有刚。女性在静美、柔美之中也含有动态美和刚健之美。这便是《周易》中女性美的辩证法。

道家崇尚自然，尚柔崇母。道家哲学本质上是“女性哲学”，反映了原始的母性崇拜。老子认为“道”是至柔的，“天下之至柔，驰骋天下之至坚。”[3] 但是柔能胜刚，“弱之胜强，柔之胜刚。”[4]

“清水出芙蓉，天然去雕饰”，李白的这两句诗，可以概括先秦道家的美女观。道家主张天然朴素之美。老子认为“服文彩”是“盗夸”“非道”[5]，主张反璞归真，抱朴守素，不事修饰。庄子主张不用脂粉芳泽而天生姿悦的自然美才是真美，反对“以美害性”，因修饰而迷失本性。

先秦法家也不注重修饰。他们从功利出发，认为过分修饰，反而达不到目的。韩非主张功利第一，文饰第二，不“以文害用”[6]。同时，韩非又认为适当的修饰也是必要的。他说：“善毛嫱、西施之美，无益吾面，用脂泽粉黛则倍其初。言先王之仁义，无益于治，明吾法度，必吾赏罚者亦国之脂泽粉黛也。”[7]

在先秦时代，《诗经》所反映的黄河流域，从西周初至春秋

---

① 《周易·系辞上》。
② 《周易·坤》。
③ 《老子·第四十三章》。
④ 《老子·第七十八章》。
⑤ 《老子·第五十三章》。
⑥ 《韩非子·外储说左上》。
⑦ 《韩非子·显学》。

中叶的五百年间，大体上以刚健素朴的女性为美，如硕人，健康，硕大，体长，色白，面貌姣好，巧笑可掬。似乎这时期除头发擦油(膏)外，没有更多的化妆品。

先秦时代战国末期的楚国，地处南方，以"小腰秀颈"的柔弱为美，同时已有粉、黛、脂、朱等化妆品，宫廷妇女，尤其是女乐、舞女更是浓妆艳抹，美艳异常。这时期，由于"礼崩乐坏"，社会从奴隶社会向封建社会"转型"，旧的奴隶主"礼乐"被破坏，新的社会道德规范正在重建中，社会道德失范；同时，由于经济的发展，商品交易的扩大，奢侈之风开始盛行，女性美观念也由刚健质朴向雕饰奢侈转化。《史记·货殖列传》记载说："赵女郑姬，设形容，揳鸣琴，揄长袂，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。"为了经济利益，一些以歌舞声色取悦于人的职业女性出现了。这些女性为了招揽生意，就必然在修饰美容上下功夫，在如何取悦观众方面下功夫，"长袖善舞"，"明眸善睐"，这些歌伎舞女往往成为新的发型、时髦衣装、时髦化妆"新潮流"的倡导者或带头人，推动女性雕饰美的发展。

8. 风歌与骚舞

——《诗经》、《楚辞》与女性美

《诗经》是我国第一部诗歌总集。它所反映的历史时代为自西周初期到春秋中叶，约五百年。《诗经》分风、雅、颂三部分。《风》是地方民歌土调，《雅》为朝廷乐调，《颂》是庙堂乐章，也可以说是舞曲。《诗经》与音乐、舞蹈有密切关系。《诗经》中的"婚歌、恋歌、思妇诗和弃妇诗四类诗基本上概括了《诗经》

与妇女相关的内容”[1]。《诗经》中有关女性美的描绘，反映了从西周初到春秋中叶五百年间，人们对女性美的看法或者说审美观念。

《卫风·硕人》是赞美卫庄公夫人庄姜的诗，反映了国君夫人的庄重、高贵、素朴的美。

原文	译文
硕人其颀，	那美人呀身长长，
衣锦褧衣。	绉纱的外衣披在锦衣上。
……	
手如柔荑，	她的手指儿嫩芽样，
肤如凝脂，	皮肉像凝脂般的润而光，
领如蝤蛴，	白嫩的颈子像蝤蛴，
齿如瓠犀，	整洁的牙齿像瓠子，
螓首蛾眉，	方正的额儿弯弯的眉，
巧笑倩兮！	笑一笑，现出两个小酒窝！
美目盼兮！	眼儿呀，黑白分明多么美！
硕人敖敖，	那美人呀个儿高，
说于农郊。	停车休息在近郊[2]。

庄姜身材高大硕壮，穿着朴素，毫无矫揉之态和豪华的修饰，给人一种庄重、高贵、朴素的美感。

---

① 康正果《风骚与艳情》，河南人民出版社 1988 年版，第 48 页。

② 金启华译注《诗经全译》，江苏古籍出版社 1994 年版，第 128 页。

从诗人对“硕人”的容貌的描绘来看，当时是以硕大健壮，高高个子，皮肤白嫩、面貌端庄、方额弯眉，牙齿洁白整齐为美。微微一笑，脸蛋上露出美丽的酒窝，眼睛明亮而黑白分明，这也是古典美人的重要条件。

《鄘风·君子偕老》写的是国君夫人在正式场合的繁饰盛装，反映了先秦时代贵族妇女的服饰之美。

“副笄六珈”，毛亨说，“副者，后夫人之首饰，编发为之。笄，衡笄也。”朱熹注云：“副，祭服之首饰，编发为之；笄，衡笄也，垂于副之两旁当耳，其下以纨悬瑱；珈之言加也，以玉加于笄而为饰也。”杜芳琴在其所著《女性观念的衍变》中说“副笄六珈”，“是王后、夫人的首饰，是用六只玉装饰束发的器物，戴在头上，表示尊贵”。毛注、朱注和杜芳琴的说法，都是说“副”是“编发为之”的首饰。“副”到底是什么样子，乃不清楚。

《中国古代服饰风俗》[1] 作者，认为“副笄六珈”中的“六珈”是否就是步摇一类的首饰，现在已无从判断。他认为：在汉代以前，“珈”字通写作“加”，就是说，先秦时期的“副笄六加”，也可以理解为在假髻上另加六笄，以便使假髻——“副”与真发相联。把“副”释为假发髻。这种解释得到有关出土文物的有力证明：河南密县打虎亭汉墓出土的画像石上，有一组妇女形象，她们每人头发上都绾一假髻，髻上各插六枝发笄，山东沂南汉墓出土的画像石上，也有这种女性形象。他们认为，这“应当是‘副笄六珈’的遗型”。

看来，“副”是假发髻，“笄六加”既假发髻上插六枝发笄，有汉画像石为证。

① 周汛、高春明《中国古代服饰风俗》，陕西人民出版社 1988 年版。

《君子偕老》中的国君夫人，有着一头浓密如云般的黑发，她不用假发髻(髢)，而是在云环般的真发髻上插上六枝发笄，每枝笄上又悬挂着玉瑱。头上戴着这样繁盛美丽的首饰，走起路来，首饰委蛇曲折，摇摆颤动，显出一种飘动流畅之美，显得端庄而又秀丽。“副笄六珈”的头饰，再配上色彩鲜明艳丽的华贵衣服，更显出贵妇人的天然之美和高贵气度，这便是先秦时代贵族妇女的奢华、高贵、端庄的美。

先秦时代平民女子的美貌在《诗经》中也有所反映。如：《陈风·月出》、《唐风·椒聊》等。

《郑风·出其东门》描写了一位穿着极为朴素的贫家姑娘，却最让那小伙子喜爱。东门外“有女如云”，只有那位“缟衣綦巾”、“缟衣茹藘”的女郎，才引起小伙子的爱慕之情。“缟，白色。綦，苍艾色”穿白上衣，披淡绿巾是贫家妇女、下层妇女的打扮。打扮虽然朴素，但是也很漂亮可爱。

从国君夫人到一般平民，直至贫家姑娘，各阶层妇女的容貌美、体态美、修饰美在《诗经》中都有所反映。

《诗经》十五国风，从地域上看，基本上反映黄河流域各诸侯国的情况；从时间上看，自西周初到春秋中叶；《诗经》中所描绘的国君夫人、贵族妇女、平民妇女，都是为人女、为人妻、为人母的良家妇女，没有涉及到“女乐”巫、歌妓舞女等等专供统治者玩乐或娱神的女性；也没有反映南方楚文化、吴越文化地区的女性美情况。战国末期的《楚辞》所反映的女性美，刚好补充了《诗经》的不足。《楚辞》和赋，以浪漫主义的手法反映了另一类女性之美，即巫、女乐、歌伎舞女、女神之美。

巫是以歌舞事神、娱神的女子，《说文解字》说：“巫，祝也，女能事无形，以舞降神者也，像神，两袖舞形。”到了夏代，又出

现了以歌舞为业的女奴隶，叫做女乐。据说夏桀就有“女乐三万人”[①]。到春秋时代，特别是战国时代，女乐已经充斥后宫和士大夫的私邸。女乐是专供奴隶主贵族享用的女歌舞者。她们以歌舞为职业，以优美的舞姿，迷人的体态，柔顺娇弱的表情神态，让观赏者销魂失魄，给人一种特殊的“美色”享受。《楚辞》以宫廷文人的笔触，浓墨重彩的描绘了女乐。例如《大招》的一段文字，对舞女的迷人之处，作了细腻而又生动的描绘：

> 朱唇皓齿，嫭以姱只。比德好闲，习以都只。丰肉微骨，调以娱只。魂乎归来，安以舒只。嫮目宜笑，娥眉曼只。容则秀雅，穉朱颜只。魂乎归来，静以安只。姱修滂浩，丽以佳只。曾颊倚耳，曲眉规只。滂心绰态，姣丽施只。小腰秀颈，若鲜卑只。魂乎归来，思怨移只。易中利心，以动作只。粉白黛黑，施芳泽只。长袂拂面，善留客只。魂乎归来，以娱昔只。青色直眉，美目媔只。靥辅奇牙，宜笑嗎只。丰肉微骨，体便娟只。魂乎归来，恣所便只。

朱唇皓齿，神密而悦人的微笑，眼睛含情脉脉地斜视着，眉毛用黛色画得又长又弯，舞动的长袖半遮羞红的脸，开口一笑脸上露出浅浅的小酒窝。“小腰秀颈”，纤细的腰肢，秀长的脖子；“丰肉微骨”，四肢圆润丰满，柔若无骨。“楚灵王好细腰，而国中多饿人”[②] 楚国一向有“细腰”的习俗。“小腰秀颈”，长袖掩面，她们的舞姿足以使观赏者魂销神迷。这种描写是前无

---

① 《管子·轻重》。

② 《韩非子·二柄》。

古人的，“在此之前，还从未有一个诗人从欣赏的角度对美女的容色体态做过如此生动逼真的摹绘。”[1]开后世诗词描绘美女的先河。

其实，《楚辞》对女乐的描写，是诗人以当时女舞蹈者为模特所塑造的艺术形象。这些形象已不是现实中的任何一类女性，而是“女色”、“美色”的化身。它反映了战国末期宫廷文人的美女观，开了“艳情”诗词的先河。

宋玉在《登徒子好色赋》中为我们描绘了当时楚地良家美女的形象：

> 天下之佳人，莫若楚国，楚国之丽者，莫若臣里。臣里之美者，莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤。眉如翠羽，肌如白雪。腰如束素，齿如含贝，嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。

这位美女高矮适度，面色不白亦不红，眉眼、肌肤、牙齿和笑容都与《诗经》中的美人差不多，只是“腰如束素”，具有楚国“细腰”的特色。

再让我们看看宋玉笔下神女的形象。“神女”不过是人间各类美女的集中而又典型的“神化”，她是一位艳丽端庄的宫廷佳人，表现了女性“飘逸娴雅之美”[2]。

《神女赋》中的神女，是一位绝世佳人，美得无与伦比，无可挑剔：

---

① 康正果《风骚与艳情》，第81页。

② 康正果《风骚与艳情》，第86页。

茂矣，美矣，诸好备矣。盛矣，丽矣，难测究矣。上古既无，世所未见。瓌姿玮态，不可胜赞。

这似乎是一段“总概括”，接着写“神女”出场亮相：

其始来也，耀乎若白日初出照屋梁；其少进也，皎若明月舒其光。须臾之间，美貌横生，晔兮如华，温乎如莹，五色并驰，不可殚形，详而视之，夺人目精。

“神女”的服饰华丽异常：

其盛饰也，则罗纨绮缋盛文章，极服妙采照万方。振绣衣，被袿裳，秾不短，纤不长。步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容，婉若游龙乘云翔。

作者将“神女”与古代美女作比较：“其象无双，其美无极。毛嫱鄣袂，不足程式；西施掩面，比之无色。”古代美女西施、毛嫱在“神女”面前显得黯然失色。

接着，宋玉使出浑身解数从“神女”的各个细部和体态、表情上详细地展开描写：

貌丰盈以庄姝兮，苞温润之玉颜。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观。眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹。素质干之醲实兮，志解泰而体闲。既姽婳于幽静兮，又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮，翼放纵而绰宽。动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖

以正袵兮，立踯躅而不安。澹清静其愔嫕兮，性沈详而不烦。时容与以微动兮，志未可乎得原。意似近而既远兮，若将来而复旋。

作者把"神女"看作自然界所生成的最美丽的存在来描绘。"造化钟神秀"，大自然把一切神奇和秀美都集中体现在女性身上，体现在"神女"身上。宋玉拿出他所有描写手段来描绘"神女"的美貌，似乎仍感力不从心。宋玉笔下的"巫山神女"集中展现了先秦时代女性美现实和女性美观念。"高唐神女"，"在汉民族集体无意识中确实积淀为一个具有永久生命力的原型，从曹植的《洛神赋》一直到《金瓶梅》和《红楼梦》，每当文人欲表达女性的性爱和美艳时，总是自觉或不自觉地回溯到这个原型。"①

"巫山神女"形象是宋玉按照楚国宫廷舞女的形象塑造出来的，"神女的模特就是舞女。"②

《诗经》中的良家妇女之美，和《楚辞》中女乐、舞女之美刚好表现了先秦时代两类妇女的两种女性美。良家妇女，为女为妻为母，生活在家庭中，与家人是一种血缘伦理关系，她们一般要受到社会、家庭伦理道德的严格束缚，一般以道德美、内在美为主，形体美处于第二位，表现为庄重、闲雅、含蓄的淑女之美。

女乐、舞女、歌伎和后来的艺人、妓女，她们被排斥在家庭伦理关系之外，成为供上层统治者或权势者玩弄、欣赏的工

---

① 李小江主编《华夏女性之谜》，三联书店 1990 年版，第 63 页。

② 康正果《风骚与艳情》，第 88 页。

具。她们中的许多人多才多艺，是我国古代的女艺术家。她们为生活所迫，大胆泼辣地表现女性的热情，甚至色情，往往体现了女性热情奔放、飘逸健美的一面，成为淑女型女性美的补充，可称为“奔女”型女性美。

第三章　德容并重　庄柔兼行

——秦汉女性美

先秦社会的宗法制度保留了大量原始氏族社会的传统风习，人与人的关系既是一种经济上、政治上的剥削与被剥削，统治与被统治的关系，同时又是一种和氏族血缘相联系的伦理道德上的情感关系。而且，伦理道德原则成了人际关系和处理人际关系的最高准则。这样，就在人与人的统治与被统治的关系上涂上了一层血缘色彩，蒙上了一层温情脉脉的亲情面纱。

“六王毕，四海一”，秦灭六国，建立起专制主义中央集权制统一的大帝国，打破了战国时期地缘上的分割状态，也冲击了建立在氏族血缘关系上的旧伦理道德——礼。

由于秦实行法家的酷刑峻法，把法家的功利主义与专制主义结合在一起，使得统治者对人民的压迫更加残酷，终于导致人民反抗，使得秦王朝短命夭亡。

汉王朝总结了秦亡的教训，采取了道家“无为”而治的方针，与民休息，废除秦王朝的苛刻刑法，减免赋税，保护并鼓励发展生产；同时恢复和提倡先秦时代的亲族血缘的伦理道德，提倡“孝”治，以维持和调节人际关系，并把“礼”与法家的思想糅合起来，形成“礼法一体”的新的社会伦理体系。

在思想文化方面，汉初采取了宽松的政策，在提倡推崇道家思想的同时，也不排斥其他各家思想，并开始整理、研究文化典籍。汉文化还吸收了大量楚文化，给北方文化注入了保存在楚文化中的原始巫术、神话中的浪漫主义精神，从而“产生了把深沉的理性精神和大胆的浪漫幻想结合在一起的生气勃勃、恢宏伟美的汉文化”①。这种恢宏的汉文化，对汉代女性美产生了重要影响。

汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，使得儒家思想成为统治思想。“独尊儒术”严重的束缚了人们的思想，同时也保存了儒家思想中的人道主义精神并使之流传下来，成为中华民族的传统精神。其中也包括从先秦“礼”中发展起来的“礼教”、“妇德”。

1. 礼教与妇德

一般所说的“封建礼教”，源于周代奴隶主制定的周礼。

礼就是制度规范。周代建立了三种基本制度：“一曰立子立嫡制，由是而生宗法及丧服之制，并由是而有封建子弟之制，君天子臣诸侯之制；二曰庙数之制；三曰同姓不婚之制。”②

这三种基本制度中，关系到妇女的似乎仅有第三条，“同姓不婚”。要贯彻同姓不婚，保持“立子立嫡制”的实行，就必须限制妇女，注重婚姻。因而，便产生了以“男女有别”为中心的

① 《中国美学史》，第一卷，第442页。

② 王国维《殷周制度论》，《观堂集林》卷十。

"男女大防"。

一、别男女，或称"男女大防"。其关键是防止男女之间的婚外性关系，以保证周代奴隶主贵族血统的纯洁性，进而保证"立子立嫡制"的施行，否则生了个别人的孩子来继承权力和财产，还谈什么"立嫡"。

因而，周礼非常重视婚礼，"婚礼者，礼之本也。"① 婚姻实行严格的外婚制，"同姓不婚"，"娶于异姓，所以附远厚别也"②；《礼记·坊记》也说："娶妻不娶同姓，以厚别也。"这是"男女有别"的第一层意思。

"男女有别"的第二层意思是防止男女婚外性关系，实行男女大防。"男女有别，然后父子亲，父子亲，然后义生；义生，然后礼作；礼作，然后万物安。无别无义，禽兽之道也。"③ 又说："男女有别，而后夫妇有义；夫妇有义，而后父子有亲；父子有亲，而后君臣有正。"④ 这里的关键是"父子有亲"，明确父与子的纯正血统关系，使父子关系成为人伦关系中最亲密的关系，以保持或巩固父权制和父系继承制。"父子亲"然后才能产生"义"和"礼"，有了"礼"然后才能"万物安"，家庭稳定，统治秩序井然，天下安定。可见，"父子亲"的作用多么大！

于是，周礼采取了许多隔绝男女的具体措施：利用居住条件，隔绝男女，"为宫室，辨外内。男子居外，女子居内，深宫固门，阍寺守之，男不入，女不出"；实行性别回避制，男女七岁开始，"不同席，不共食"；"外内不共井，不共湢浴，不通寝席，不通乞假。男女不通衣裳"；"男子入内，不啸不指，夜行以烛，无

---

① 《礼记·婚仪》。
②③ 《礼记·郊特牲》。
④ 《礼记·婚仪》。

烛则止。女子出门，必拥蔽其面，夜行以烛，无烛则止。”[①]家庭之内异性亲属之间也要回避，如：“嫂叔不通问；诸母不漱裳”；“女子许嫁，缨。非有大故，不入其门。姑姊妹女子，子已嫁而反，兄弟弗与同席而坐，弗与同器而食。”还要隔绝内外语言，“外言不入于梱，内言不出于梱”[②]，“男不言内，女不言外”[③]。无亲属关系的男女之间更要严格隔绝，“男女非有行媒，不相知名，非受币，不交不亲。”[④]

这些隔绝男女的规章制度，十分繁琐麻烦，就是权势之家也很难完全实行。春秋战国时期，上层贵族男女之间淫乱之事，风流之事所在多有。足见这些制度实际效用不大，或许是儒家为了“复礼”而编造的。

二、明妇顺。“礼”要求妇女要顺从，主要是要求妇女顺从公婆。“妇顺者，顺于舅姑，和于室人，而后当于夫。”“妇顺备而后内和理，内和理而后家可长久也。”[⑤] 媳妇对待舅姑之命，“勿逆勿怠，若饮食之，虽不耆，必尝而待；加之衣服，虽不欲，必服而待。”“妇将有事，大小必请于舅姑。子妇无私货，无私蓄，无私器，不敢私假，不敢私与。”[⑥] 总之，媳妇一切都要服从公婆，顺从公婆，对同辈的人则要和，讲团结，这样就会使家庭和睦长久。

三、倡妇德。妇德主要指“三从四德”。“三从四德”早在先秦时代就提出来了。《礼记·郊特牲》：“妇人，从人者也，幼

① 《礼记·内则》。
②④ 《礼记·曲礼上》。
③ 《礼记·内则》。
⑤ 《礼记·婚仪》。
⑥ 《礼记·内则》。

从父兄，嫁从夫，夫死从子。”《礼记·婚仪》说：“古者妇人先嫁三月，祖庙未毁，教于公宫，祖庙既毁，教于宗室。教以妇德、妇言、妇容、妇功。”“四德”虽然提出来了，但似乎仅在贵族妇女中实行。“三从”不过是当时良家妇女的生存状态。

四、讲贞节。先秦时代就提倡妇女贞节。《礼记·郊特牲》在讲到婚礼时，说男女结婚后，“壹与之齐，终身不改，故夫死不嫁。”提倡寡妇不改嫁。《周易·恒》说：“妇人贞吉，从一而终也。”要求女性“从一而终”。但是，在先秦时代对妇女“贞”的要求不严，十分宽容，不仅婚外性关系颇为多见，妇女改嫁、再婚都不受社会舆论谴责。

先秦时代，夫妻关系似乎还保留一点亲情，《礼记·婚仪》说：夫妻“共牢而食，合卺而酳，所以合体同尊卑以亲之也。”夫妻“合体同尊卑”这样彼此才能“亲密”起来，颇有点夫妻平等的味道。所谓“妇顺”也只是“顺于舅姑”，而是“当于夫”即与丈夫相当。

周代是我国父权制家庭建立和巩固时期，周礼中的“男女有别”的礼制：1. 对巩固父权制个体家庭，肃清原始群婚的影响，推动社会走向文明是有进步意义的；2. 对维护奴隶主阶级内部等级秩序，维护社会安定是有益的；3. 对保护妇女不受抢掠，也是有益的。

但是，礼制是男性统治者为维护父权、夫权制而制定的，是建筑在男外女内的性别分工模式和男尊女卑的思想观念基础上的，因而“礼”是扬男抑女的，是封闭女性，压抑女性的，对妇女的身心发展是严重的束缚。

到了汉代“礼教”发展成与封建专制主义相结合的“封建礼教”，成为套在中国妇女脖子上的枷索，南宋以后对妇女的

束缚尤为酷烈。

2. 从《列女传》到《女诫》

——封建妇德的完善

先秦时代重视以血缘为基础的自然人伦,《周易·序卦·右上篇》说:"有天地然后有万物,有万物然后有男女。有男女然后有夫妇。有夫妇然后有父子。有父子然后有君臣,有君臣然后有上下。有上下然后礼义有所错。"这段话,把"夫妇"关系看作是人伦之始。儒家认为夫妇是"人伦之始,王化之基"①,又说:"君子之道,造端乎夫妇。"② 都强调夫妇关系的重要性。

但是,随着妇女地位的进一步降低和夫权的强化,夫妇关系逐步降至次要地位。到了汉代,封建专制主义中央集权制在完善的过程中,形成与封建专制主义相适应的"三纲五常"伦理体系。汉代大儒董仲舒提出:君为臣纲、父为子纲、夫为妻纲。他还制造出仁、义、礼、智、信"五常",作为调整"三纲"关系的基本原则。到了东汉初年,《白虎通》又把"三纲"发展为"三纲六纪":"三纲者,何谓也?谓君臣、父子、夫妇也。六纪者,谓诸父、兄弟、族人、诸舅、师长、朋友也。故《含文嘉》曰:'君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲。'"

首先,与封建专制主义相适应,人们的血缘关系让位给统治关系,权力关系。君权无限,君臣关系成为人际关系之首,父

---

① 《毛诗大序》。
② 《礼记·中庸》。

子血缘关系次之，原为“人伦之始”的夫妻关系降到最后。

其次，先秦时代的夫妻关系，强调“夫妇有义”，夫妻各自遵循各自名分，各尽其职，遵守性别角色分工。夫妇“合体同尊卑”，还有点互相尊重和“平等”的味道。汉代的“夫为妻纲”则把夫妻关系变成了丈夫统治妻子的统治关系。“纲”是网上的主绳，“夫为妻纲”即夫是妻的主宰者，妻一切都必须服从夫，妻的生死荣辱都操在夫的手中。夫妻关系成了统治关系，专制关系。

在“夫为妻纲”思想的指导下，汉成帝时刘向著《列女传》，讽喻赵飞燕姊妹得宠，以警诫世人。

现存《列女传》七篇：母仪、贤明、仁智、贞顺、节义、辩通、嬖孽。刘向把先秦妇女分为七个类型，除“嬖孽”是“反面”形象外，其他六类都是刘向所赞扬的正面典范。刘向对妇女不求全责备，只要在某一方面突出，便受到称赞，正如《明史·列女传序》所说：“刘向传列女，取行事可为鉴戒，不存一操。”不拘一格的表扬女性，可代表西汉的女性道德美标准。

母仪传的“按语”说：“惟若母仪，贤圣有智，行为仪表，言则中义；胎养子孙，以渐教化，既成以德，致其功业。姑母察此，不可不法。”母仪是贤妻良母的典范，她们教子有方，辅助丈夫成功立业。

贤明传的“按语”说：“惟若贤明，廉正以方，动作有节，言成文章，咸晓事理，知世纪纲，循法兴居，终日无殃。妃后览焉，名号必扬。”她们深明大义，通达事理，行为廉正，有的能劝诫丈夫，有的能识大体举贤才，有的能拯救国家的危难，是后妃学习的榜样。

仁智传的“按语”说：“惟若仁智，豫识难易，原度天道，祸

福所移，归义从安，危险必避，专专小心，永惧匪懈。夫人省兹，荣名必利。”她们见识远大，能见微知著预见未来。有的能辨识贤才，有的忧国忧民，都是妇女中的聪明智慧者。

贞顺传的“按语”是：“惟若贞顺，修道正进，避嫌远别，为必可信，终不更二，天下之俊，勤正洁行，精专谨慎。诸姬观之，以为法训。”她们是恪守封建礼教的妇女，有的为守礼教而死；有的夫死不嫁，守节终生；有的为夫殉节。她们便是宋、明以后特别受表彰的节妇烈女。

节义传的“按语”为：“惟若节义，必死无避，好善慕节，终不背义，诚信勇敢，何有险诐，义之所在，赴之不疑。姜姒法斯，以为世基。”她们是牺牲个人成全他人的妇女，她们为道义而献身。她们之中有义仆、义妾、义姑、义继母等等。

辩通传的“按语”说：“惟若辩通，文辞可从，连类引譬，以投祸凶，推摧一切，后不复重，终能一心，开意甚公。妻妾则焉，为世所诵。”她们能言善辩，长于辞令，机敏过人。她们之中有的凭借辩才参预政事；有的凭借能言为自己或者亲属辩诬，免除灾祸和屈辱。

母仪、贤明、仁智、贞顺、节义、辩通这六者之中，女性只要具备其中的一二项，便是当时受表彰的女中榜样。母仪、贤明、仁智和辩通，特别是后三项，主要是从才识、气质、能力、精神风貌等智力因素、人格因素来评价女性的。只有“贞顺”和“节义”才是纯粹从道德的角度来评价女性的。

刘向对妇女的分类，说明在西汉时期人们对妇女的评价是多元的，宽容的。在西汉，聪明才智、气质能力、精神风貌，甚至语言能力等，德、智、才、辩诸方面，仍是女性内在美的评价标准。

嬖孽传的"按语"是:"惟若嬖孽,亦甚嫚易,淫妒荧惑,背节弃义,指是为非,终被祸败。"嬖孽是"女祸"的同义语,所列多为先秦时代"女祸"的典型女性,以此来警诫世人,预防"女祸"。嬖孽类充满对这类妇女的偏见。这类女性多是容貌美丽,内德不修的人。可见,刘向也是重德轻色的。

到东汉和帝时,我国历史上出现了一位"女圣人"。她就是班昭。班昭字惠班,又名班姬,是我国著名史学家班彪的女儿,班固的妹妹。班昭"博学高才",家学渊源颇深。班固著《汉书》,其中《八表》及《天文志》尚未完稿,班固就去世了。汉和帝令班昭到东观藏书阁续写《汉书》,她终于将《汉书》完成。此后,汉和帝又多次令她入宫,给皇后、诸贵人当老师,号称曹大家。和熹邓太后临朝,又令她到后宫教授经、史并"与闻政事"①。

班昭是位熟读儒家经典的知识妇女,受周秦以来传统的儒学礼教熏陶很深,又在宫中教授后妃妇德、经、史,因而对前代有关妇德的记述也颇为熟悉。她早年丧夫,多年守寡。婚后四十余年,她"战战兢兢,常惧黜辱以增父母之羞,以益中外之累,夙夜劬心,勤不告劳,而今而后,乃知免耳"②。积四十余年作媳妇的经验,结合她所学经、史,写成《女诫》。集先秦、西汉有关"妇德"、"礼教"之大成,又加上她自己的亲身体会,因而《女诫》文字简练,亲切自然,影响久远。

《女诫》的出现,标志着我国封建妇德的完善。

从西汉前期贾宜提倡家庭和谐,恢复礼制(他在《新书·

---

① 《后汉书·列女传·曹世叔妻》。

② 《女诫·序》,同上。以下所引《女诫》皆自《后汉书·列女传·曹世叔妻》。

礼》中说："夫和则义，妻柔则正，姑慈则从，妇听则婉，礼之质也。"），到董仲舒提出"三纲五常"，中经刘向的《列女传》及东汉《白虎通》："三纲六纪"，直到《女诫》问世，中间经过约三百年，封建妇德最终完善。

《女诫》的直接写作目的是写给班昭自己的女儿看的，"伤诸女方当适人，而不渐训诲，不闻妇礼，惧失容他门，取耻宗族"，因而著《女诫》七篇，以供诸女学习妇礼、妇德之用。使班昭始料不及的是《女诫》成了此后一千余年封建时代妇女的第一本教科书，影响极为广远。全书共七章。

卑弱第一。专门论述女性在家庭中的卑微地位，是全文的总纲。明确女人的一生在家庭中的三个为人之道：第一"卑弱下人"即"谦让恭敬，先人后己，有善莫名，有恶莫辞，忍辱含垢，常若畏惧，是谓卑弱下人也"；第二，"习劳主执勤"，即"晚寝早作，勿惮夙夜，执务私事，不辞剧易，所作必成，手迹整理，是谓执勤也"；第三，"继祭祀"，即"正色端操，以事夫主，清净自守，无好戏笑，洁齐酒食，以供祖宗"。要求媳妇成为"卑弱下人"的奴才；成为终日劳作的奴隶和祭祀祖先的工具。

夫妇第二，敬慎第三和专心第五，都是讲夫妻关系的。"夫妇第二"认为夫妻关系是夫驾御其妻，而妻要事夫，"夫不贤则无以御妇；妇不贤则无以事夫。夫不御妇，则威仪废缺；妇不事夫，则义理堕阙。"夫妻之间的关系是驾御与被驾御的关系，即统治与被统治的关系，亦即"夫为妻纲"。先秦时代"夫妇有义"的影子一点不见了。

敬慎第三，是说妻要敬夫顺夫，强调男强女弱，女方要不问是非屈直地顺从男方，委曲求全，以免发生夫妻冲突。专心

第五，要求妻从一而终，“妇无二适之文”，“天固不可逃，夫固不可离”；妻对夫要“专心正色”，“耳无淫听，目无邪视，出无冶容，入无废饰，无聚会群辈，无看视门户”，一心一意忠于丈夫，事奉丈夫。

曲从第六，要求媳妇不分是非屈直，一味曲从于公婆。因为公婆主宰家中一切，获得公婆的好感，才能巩固与丈夫的关系。和叔妹第七，因为叔妹（丈夫的弟弟妹妹及妯娌）的称赞或毁谤直接影响媳妇与公婆的关系，“是故室人和则谤掩，内外离则恶扬”，搞好与叔妹的关系，会受到公婆的赞扬和丈夫的称赞。

以上六章，讲的都是家庭关系，只有“妇行第四”是对《礼记》中所讲“四德”的解释：

“女有四行：一曰妇德、二曰妇言、三曰妇容、四曰妇功。”

所谓妇德：“清闲贞静，守节整齐，行己有耻，动静有法，是谓妇德”，“妇德，不必才明绝异也”；

所谓妇言：“择词而说，不道恶语，时然后言，不厌于人，是谓妇言”，“妇言，不必辩口利辞也”；

所谓妇容：“盥浣尘秽，服饰鲜洁，沐浴以时，身不垢辱，是谓妇容”，“妇容，不必颜色美丽也”；

所谓妇功：“专心纺绩，不好戏笑，洁齐酒食，以奉宾客，是谓妇功”，“妇功，不必工巧过人也”。

“四德”从品德美、语言美、容貌美、勤劳美四个方面规范妇女的道德和行为，成为封建时代中国女性的道德规范和行为准则。这四种“美”的修养，要求妇女在日常家庭生活中施行，但是又有四个“不必”作为限制，每一“德”，都要求做得适度，恰到好处，不要过分。

抽象地看，这四项美德似乎确实是优秀的，是值得肯定和发扬光大的。但是，“四德”是以“夫为妻纲”和“三从”为前提的。汉代以后“三从四德”成为不可分割的整体。“四德”是在男尊女卑，女性服从男性，女性在男性的压制、歧视下实现的，是男性对女性的片面要求，因而是不可取的。

今天，在男女平等的条件下，古代女性的勤劳、节俭、适度修饰、语言美等美德还是应当继承或光大的。

《女诫》从整体上看过分强调妇女的卑弱和屈从，使女性完全丧失了“自我”意识，丧失了独立人格。它由女性写成，是女性在男权压抑下自我弱化，自卑自贱的产物。

《女诫》是我国第一篇专门规范妇女行为的著作，是我国第一部“女教”书籍。它把散见于先秦古籍和汉代大儒著作中的有关妇德、礼教、“三从四德”等零星的思想观点集中起来，并使之系统化、理论化。因而，《女诫》的问世，标志着封建妇德的完善。

《女诫》实际上写的是当时好媳妇的标准，规范了女性家庭角色。《女诫》是班昭积四十余年作媳妇的经验写成的，较为真实地反映了当时媳妇“战战兢兢”，小心翼翼，左右为难的处境。它又成为进一步束缚女性，奴化女性的精神枷索，对后世妇女教育影响颇为深广。

《女诫》详细生动，可操作性强，实践性强，成为此后一千余年来上层家庭女性自我修养，自我约束的教科书，对中国上层女性自我封闭、自我弱化起了不良作用。

3. 女以弱为美

班昭在《女诫》中提出“女以弱为美”的观点。她说:“阴阳殊性,男女异行,阳以刚为德,阴以柔为用;男以强为贵,女以弱为美,故鄙谚有云:生男如狼,犹恐其尪;生女如鼠,犹恐其虎。”她强调男强女弱。

班昭特别强调女性要卑弱下人,她把《诗经·小雅·斯干》中的“乃生女子,载寝之地,载衣之裼,载弄之瓦。”解释为女人一生下来就“卑弱下人”,总之是强调女性应当柔弱。

先秦时代,特别是春秋以前,女性是以硕大体长为美的,如《诗经·硕人》所反映的那样。《周易》强调阴柔之美,提倡女性要静、柔、顺,但这是与男性的动、刚、健相对应的,并非要求女性一概的静、柔、顺。班昭所处的时代,女性地位更为低下,强调“夫为妻纲”,要求妇女更加柔顺软弱。适应这种社会需要,班昭才提出女性要卑弱下人,“女以弱为美”。

“女以弱为美”,一方面强调女性的体态要柔弱无力,“生女如鼠,犹恐其虎”。《周易·姤卦》说:“女壮,勿用取女”,似乎主张男子不要娶强壮的女子,“勿用取女,不可与长也。”娶了强壮的女子,不能长久。班昭主张女子卑弱,是要求女性顺从丈夫,委屈求全。

“女以弱为美”,又要求女性性格柔弱,宽容顺从,对丈夫要“敬顺”,语言恭顺,忍让、屈从,不忿怒,不生气,维持夫妻和睦。

软弱是顺从的前提,如果女性生性刚直,就可能“侮夫”,因而要求女性软弱。

怎样作到“以弱为美”呢？

唯一的办法是要求女性克制自己，实行自我压抑，削磨自我意识，泯灭独立人格和个性。多年守寡的班昭，有着深刻地自我压抑的感受。当她写到“从一而终”时说：“夫者天也。天固不可逃，夫固不可离也。行违神祇，天则罚之。”字里行间流露出几多无奈！只因怕上天的惩罚，女性才被迫守节。可见，守节绝非女性的自愿或“自觉”。

班昭作为女性写出《女诫》这样的压抑女性的妇德文章，说明东汉时期上层女性对父权、夫权的认同和屈从。她提出“女以弱为美”是女性在父权、夫权压抑下自我弱化的表现，对女性柔弱美、病态美观念和实践的发展都起到了推波助澜的作用。

“女以弱为美”的观念，在汉、唐国力强盛时期其影响力并不大，到南宋以后这种“以弱为美”的病态美观念和自我弱化思想才在社会上层流行起来。

4. 宫 廷 选 美

——后妃遴选制度的建立

先秦时代，帝王、诸侯的妻、妾，大体上是通过聘娶、媵婚、武力掠夺和诸侯贡纳等方式得到的。聘娶的为妻，天子之妻称为后，诸侯之妻称为夫人。其他配偶都是妾，而且各有称号。三代以来，宫中有所谓“内职”，《礼记·婚仪》说：“古者天子后立六宫、三夫人、九嫔、二十七世妇、八十一御妻，以听天下之内治，以明章妇顺。”后、王者的嫡妻，在宫闱中其地位相当于天子，三夫人如同三公，九嫔如同九卿，世妇如同大夫，御妻如同

士。“夫人坐论妇礼；九嫔掌教四德；世妇主丧祭宾客；女御序于王之燕寝”[①] 颁官分务，各有典司，各负其责。

先秦时代，帝王、诸侯的妻妾，无论是聘娶的，还是媵婚的，或者诸侯贡纳、武力掠夺的，多数是帝王与诸侯之间，或者各诸侯之间的政治联姻，或者贡纳。王、诸侯纳民女为妻、妾的不多。

秦始皇统一六国后，将六国诸侯美人全都纳入后宫，“后宫列女万余人，气上冲于天。”[②] “官备七国，爵列八品”[③]。皇帝之母称皇太后，祖母称太皇太后，妻称皇后，妾皆称夫人，又有美人、良人、八子、七子、长使、少使等称号，从皇后到少使共分八级[④]。

西汉初年，因汉高祖起于布衣，不注重礼仪，后宫制度大体继承秦制，因循秦时的称号，“妇制莫釐”，没有建立起完备的选后妃制度。西汉初年“选纳尚简，饰玩少华”[⑤]，后宫生活尚数节俭。

到汉武帝时，增加了婕妤、娙娥、容华、充依四个爵位，汉元帝又加昭仪等称号。至此，后宫嫔妃多达三千，扩充至十四个等级：昭仪、婕妤、娙娥、容华、美人、八子、充依、七子、良人、长使、少使、五官、顺常、无涓（娱林、保林）等。

东汉光武帝刘秀对后宫实行“精简”，六宫称号除皇后、贵人有奉禄外，还有美人、宫人、彩女三等，没有爵秩奉禄。后宫人数也从西汉的数千人，减至几十人。

---

① 《后汉书·后纪·序》。
② 《史记·秦始皇纪·正义》。
③⑤ 《后汉书·后纪·序》。
④ 《前汉书·外戚传·序》。

秦汉以来，天下一统，实行郡县制，先秦时代王与诸侯联姻，或者诸侯之间的联姻都已不可能，媵婚、掠夺，献纳也不再可能。然而，统一的大帝国，给皇帝遴选后妃提供了更广阔的天地。于是，自汉开始逐步形成从民间遴选后妃的制度。

从汉高祖到汉武帝，遴选民女不太严格，对所选民女的出身、家庭地位、长相等没有明确要求，甚至连歌妓舞女都可入选。

汉武帝的卫皇后子夫，就是一位女歌手。卫子夫原是平阳主家的“讴者”(即歌手)。一次，武帝出巡，路过平阳主家。平阳主把她从民间选的良家美女排列在武帝面前，以供武帝挑选，可是武帝一个也不喜欢。酒席筵上，歌妓舞女献艺，武帝一见卫子夫，大悦，便于轩车中“幸之”，纳入宫后，后来又立为皇后。武帝的李夫人，也是一个歌舞者。李夫人的哥哥李延年是宫廷歌舞人。一天，他给武帝唱了一首“佳人”歌：“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。”武帝叹曰：“善，世岂有此人乎？”平阳主告诉武帝，李延年的妹妹就是绝世佳人。于是，“上乃召见之，实妙丽善舞，由是得幸。”① 钩弋夫人，也是汉武帝巡视路途中得到的。

汉昭帝以后，遴选民女逐渐开始严格，规定遴选良家妇女，即不从事商业和倡乐业的人。对后妃的家庭出身、地位也有一定的要求。

东汉以后，遴选后妃，形成制度。每年秋季八月开始从民间遴选良家女子。并派遣专门的官员参与遴选，“遣中大夫与

---

① 《前汉书·外戚传》。

掖庭丞及相工"到民间阅视良家童女。遴选的地区是当时的洛阳周围，实际上有半数以上是从洛阳乡间选择的。入选对象的年龄规定为"十三以上，二十以下"；相貌要求是："姿色端丽，合法相者"①。在容貌姿色的要求方面，汉代非常迷信"相工"的相面之术，后妃传记中多有有关相士相某女"当大贵"之类的记载。相工的看法，反映了当时社会上有关女性容貌美的看法。

在妇德方面，也有严格要求，特别是汉明帝时，"宫教颇修，登建嫔后，必先令德，内无出阃之言，权无私溺之授。"东汉统治者总结西汉时的教训，提出"明慎聘纳，详求淑哲"，遴选贤德的后妃，以便辅助皇帝执政，把选妃制度与封建统治的稳固联系起来。

如何遴选后妃？正史无详细记述。东晋时某人所撰《汉孝惠张皇后外传》，记述颇详，其文云："汉沿秦制，每纳后妃，必遣女官知相法者审视。秋八月，诏鸣雌侯许负至宣平侯第。许负者，河内老媪，以善相封侯者也。"

负引女嫣至密室，为之沐浴，详视嫣之面格：长而略圆，洁白无瑕，两颊丰腴，形如满月，蛾眉而凤眼，龙准而蝉鬓，耳大垂肩，其白如面，厥颡广圆而光可鉴人，厥胸平满，厥肩圆正，厥背微厚，厥腰纤柔，肌理腻洁，肥瘠合度，不痔不疡，无黑子创陷及口、鼻、腋、足诸私病。许负一一书之册。"②尔后密呈太

---

① 《后汉书·后纪·序》。

② 《香艳丛书》六集卷一。据该文"叙"云，著者搜集到许负著：《相女经》三卷，《相汉宫后妃记》二卷，故此段文字似有根据。明朝人杨慎伪撰的《汉杂事秘辛》，记述后汉选阅梁皇后女莹的情况，反映了明代人的美女观，故此处不引录。

后和惠帝。经吕太后和惠帝决定，册封张嫣为皇后。

这种通过“相工”对备选民女进行体检的遴选后妃方法，实际上就是宫廷中的“选美”活动。

在妇德方面，往往要经过较长时间的考察，皇后往往从有德而又生子的嫔妃中遴选。例如，明帝明德马皇后，十三岁时入太子宫，“奉承阴后，傍接同列，礼则修备，上下安之”，对阴皇后，对其他嫔妃，上下左右都搞好关系，恭顺小心，动有法度，得到上下左右的一致好评。显宗即位后被封为贵人。当显宗立皇后时，“帝未有所言，皇太后曰：‘马贵人德冠后宫，即其人也。’遂立为皇后。”[1] 马贵人是经过长期考察，被皇太后看中，才册封为皇后的。

和熹邓皇后邓绥，十六岁入宫为贵人。她“恭肃小心，动有法度，承事阴后，夙夜战兢，接抚同列，常克己以下之”，她对阴皇后更是小心翼翼，有时发现自己与阴皇后穿了同色衣服，自己马上换衣服；有时与阴皇后一起见皇帝，“则不敢正坐，离立行则偻身自卑”。和帝叹曰：“修德之劳，乃如是乎！”阴皇后被废后，改立皇后，和帝曰：“皇后之尊，与朕同体，承宗庙，母天下，岂易哉！唯邓贵人德冠后廷，乃可当之。”[2]遂被立为皇后。

遴选后妃的“妇德”标准，也就是儒家礼教、妇德所谓“三从四德”的标准在皇宫中的具体化。

德、容兼备是遴选后妃的主要条件。但在实际上，汉代遴选后妃过程中，亲上加亲的外戚联姻，用金钱收买选官等现象多有发生。

---

① 《后汉书·后纪·马皇后纪》。
② 《后汉书·后纪·邓皇后纪》。

5. 庄重之美与纤柔之美

《后汉书·后纪·序》说，汉代遴选后妃，对于候选对象的容貌、形体要求是“姿色端丽，合法相者”。所谓“姿色端丽”也就是容貌端庄秀丽，具有庄重之美，“姿相丰端，体格颀硕，庄重而弥觉其丽。”“汉后张嫣以淑静而绝艳”[①]。这种庄重颀硕之美，也就是《诗经·硕人》所描绘的端庄、高大、颀硕的传统女性美。

《汉孝惠张皇后外传(一、二)》[②] 充分描绘、展示了这种端庄颀硕之美。

汉惠帝的张皇后名嫣，字孟媖，是汉惠帝姐姐鲁元公主的长女，惠帝的外甥女。此女“生而妩媚”，自幼便“温默贞静，未尝见齿，足不下阁”，“善气迎人，举止端重”。当汉惠帝商议立皇后时，吕太后为了亲上加亲，便决定让张嫣入宫为皇后。

张嫣“秉姿懿粹，夙娴礼训，有母仪之德，窈窕之容”，是容德皆备的古代女性。她的容貌端庄秀丽：“其额广圆而绝艳，其准丰隆而绝美”，“蛾眉凤眼，蝤领蝉鬓，两颐丰腴，耳白如面”，“明眸皓齿，倩辅微晕如指痕，如浪波之沄沄。不傅粉黛，而颜色若朝霞映雪，又如梨花带雨”，“诸体位置，亦各极其妙”。

张嫣身穿皇后礼服，“上绀下缥，深领广袖，翚带霞帔，衣长曳地，不见其足。首戴龙凤珠冠，黄金步摇，簪珥步摇”。理

---

① 鹅湖逸士《老狐谈历代美人记》，《香艳丛书》三集卷四。

② 见《香艳丛书》六集卷一。

妆之时，按贯例当用假发髻，“傅姆以后鬒发如云”因而不用假发。展现了汉代妇女盛饰之美。

张皇后行路的姿态也美妙无双：“云髻峨峨，长袖翩翩，罗衫淡妆，足践远游之绣履”，“其行步若轻云出岫，不见其裙之动也。”张皇后成年后，身长汉尺七尺三寸（约一·七〇米），这在当时算得上是大高个儿了。

汉代女性不仅以身材苗条颀长为美，而且还赞美天足大脚。一次，两宫人为张皇后洗足。惠帝“坐而观之，笑曰：‘阿嫣年少而足长几与朕足相等矣。’又谓宫人曰：‘皇后趾跗圆白而娇润，汝辈谁能及焉！’”这在南宋以后的缠足时代，是不可想象的。

“张皇后之美，端重者逊其淑丽；妍媚者让其庄严；明艳者无其窈窕。虽古庄姜、西子，恐仅各有其一体耳。”

《汉孝惠张皇后外传（一、二）》，虽是东晋时人著作，但它大体上反映了汉代宫廷遴选后妃的妇容、妇德标准。《后汉书·后纪》所载明德马皇后“身长七尺二寸，方口美发”；和熹邓后，身长也是七尺二寸，“姿颜姝丽，绝异于众”。正史多不描绘后妃容貌，但是，这些极简单的概括，大体反映的也是她们的庄重之美，可看出后汉仍以体长颀硕为美。（外传）系野史，界乎信史与小说之间，可补正史之不足。

端庄颀硕之美，是汉代宫廷选美的正统的妇容标准。然而，一些风流帝王却往往选择那些能歌善舞的纤柔风流，仪态万千的女性。

如果说汉王朝是按庄重之美来遴选后妃的话，那末风流皇帝自己却往往要打破这一选择标准，选择自己心目中的美人。汉高祖刘邦最宠爱的戚夫人，就是一位“善为翘袖折腰之

舞，唱《出塞》、《入塞》、《望归》之曲”① 的能歌善舞的风流美妇。汉武帝的卫子夫皇后，也因善于歌舞而又美艳被武帝看中；李夫人亦“妙丽善舞”②，被武帝纳为夫人。这几位都是能歌善舞，纤柔俏丽的风流人物。

西汉成帝的皇后赵飞燕、昭仪赵合德更是以纤细、轻柔、体态轻盈，美丽善舞著称。

赵飞燕“长而纤便轻细，举止翩然”③。《飞燕外传》中写道：赵飞燕“家有彭祖分脉之书，善行气术”，在风雪之夜，“飞燕露立，闭息顺气，体温舒，亡疹粟。”汉成帝说她“丰若有余，柔若无骨”。赵飞燕身材娇美，舞姿婆娑，“舞腰宛转，若流风之回雪”；《赵后遗事》也说：“赵后腰骨尤纤细，善踽步行，若人手执花枝颤颤然，他人莫能学也。”纤柔俏丽，风流飘逸是她的特色，尤以体态轻盈，飘飘欲飞而著称。据《奁史》卷六十四载：

> 帝与赵后游太液池，帝御流波文縠无缝衫，后衣南越所贡云英紫裙，碧琼轻绡。后歌“归风送远”之曲，帝以文犀簪击玉瓯，令后所爱侍郎冯无方吹笙以倚后歌。歌酣，风大起，后扬袖曰：“仙乎？仙乎？去故而就新乎？”帝曰：“无方为我持后。”无方舍吹，持后履，久之，风霁，裙为之绉。他日，宫姝襞裙为绉，号曰：“留仙裙。”④

这段文字活画出一位飘飘欲仙，风吹欲飞的轻盈美态，证

① 《西京杂记》。
② 《汉书·外戚传》。
③ 《古今图书集成·嫔妃部》。
④ 《奁史选注》，第683页。

明赵飞燕是西汉时代我国著名的女舞蹈艺术家。

赵飞燕的妹妹赵合德更是以温柔著称,“尤善笑语,肌骨秀滑”① 汉成帝称她为“温柔乡”,并说:“吾老是乡足矣,不能效武帝求白云乡也。”②

卫子夫、李夫人;赵飞燕、赵合德都出身于歌舞艺人,按照汉代的遴选后妃标准,她们属于非良家女子,是没有入选资格的。但是,皇帝本人却看中了她们。可见风流皇帝是喜欢纤柔艳丽,体态轻盈,能歌善舞的风骚型女性的。这类女性与先秦《楚辞》中所描绘的女乐、舞女、神女一脉相承。

庄重之美与纤柔之美,端丽之美与艳丽之美相互补充,交相辉映,形成璀璨的中华古典女性美。

6. 昭君与貂蝉

王昭君是我国古代四大美人之一,名嫱,字昭君,西汉时南郡秭归人(今湖北省秭归县)。父王穰是齐的大商人。昭君十七岁时,丰姿俊秀,楚楚动人,被选入汉宫。《后汉书·南匈奴传》记载:

“昭君字嫱,南郡人也。初元帝时以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝,帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁,不得见御,积悲怨,乃请掖庭令求行。呼韩邪临辞大会,帝召五女以示之。昭君丰容靓饰,光明汉宫,顾影徘徊,竦动左右。帝见大惊,意欲留之而难于失信,遂与匈奴。”

---

① 《赵后遗事》。

② 《飞燕外传》。

美丽动人的王昭君，正当青春年华而被深锁在后宫禁苑之中，入宫数年连汉元帝的影子也没见到。冷宫的寂寞生活使她悲痛怨恨，因而，她主动要求远嫁南匈奴，自愿“和番”。

王昭君入宫多年，为什么不被元帝召见？据《西京杂记》记载：汉元帝后宫美人太多，弄得元帝无法挑选，于是“乃使画工图形，按图召幸之”。闭锁深宫的不幸女子，为了得到皇帝召见，便贿赂画工。昭君自恃容貌，而且忠实、正直不肯贿赂画工。画工毛延寿等便将她画得平淡无奇，因而不得元帝召幸。

王昭君远嫁匈奴，对巩固汉与匈奴的关系，维护民族团结是有利的。但是，远嫁漠北异族，对昭君本人却是不幸的。闭锁深宫是她的不幸，远嫁匈奴也是她的不幸，即使汉元帝宠幸了她，她这个无权无势的平民女子，仍不过是皇帝的玩物，而且也避免不了“色衰爱弛”的命运。

才貌双全，美丽善良的王昭君远嫁漠北，引起人们的深切同情。因而，二千年来以昭君为题材的文学作品、绘画作品数不胜数，描写昭君的诗词有六百余首，戏曲有二十多个，绘画作品也很多。风沙弥漫，故国依依，骑在马上的年轻女子王昭君，悲悲切切，热泪横流；她一步一回首，故国远去，心情惆怅，心绪哀怨凄楚……

王昭君以哀怨悲壮感人，杜甫的《明妃》诗，着重写出了昭君哀怨的悲剧之美。诗云：

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村，
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。
画图省识春风面，环珮空归月下魂，
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

相传东汉末年，我国又出了一位绝代美女貂蝉。貂蝉其人，史书上没有记载，始见于元人《三国志平话》，宋、元戏文有《貂蝉女》、元代杂剧有《连环记》等。在《三国演义》中，貂蝉是着墨较多的女性人物，是能歌善舞，体态轻盈，舞姿美妙的少女。其第八回有一首词云："原是昭阳宫里人，惊鸿宛转掌中身，只疑飞过洞庭春。按彻梁州莲步稳，好花风袅一枝新，画堂香暖不胜春。"貂蝉一曲清歌，令人销魂，翩翩起舞，宛若惊鸿，好似花枝招展，给人一种柔弱飘逸的美感。

貂蝉深明大义，机智果敢，帮助王允巧施连环美人计，除掉了权奸董卓。

貂蝉是戏曲小说中的艺术形象，是经过文人艺术加工的典型人物。她是我国古代歌伎舞女中深明大义，为除灭权奸而甘愿牺牲自己的烈性女子的典范，成为我国四大美女中最为刚烈的一位。作为一个歌伎舞女，是权贵们掌中的玩物，最后又成了政治斗争的工具和牺牲品。貂蝉的命运也是悲剧的命运，她的美也是悲剧美。

在女性沦为女奴的中国古代社会中，美女的命运总是悲剧性的：西施成了越国灭吴国的工具；王昭君成为"和番"的工具；貂蝉也不例外，成了东汉末年权贵、军阀政治斗争的工具和牺牲品。她们都逃不脱"红颜薄命"的历史性悲剧命运。

王昭君、貂蝉和先秦美女西施一样，都出身于民间乡野，美丽善良，而又都因为美貌出众才招致不幸。人们同情她们，美化她们。她们都成了美的化身，美的象征，千百年来活在人们的心目中。

西施以美貌动人，昭君以哀怨感人，貂蝉以大义撼人。她

们各有千秋,成为我国古代女性美的典范。

7. 德容兼备的马后、邓后

按照东汉时期主导意识形态儒家礼教和妇德的要求以及汉宫遴选后妃的容貌标准来衡量,东汉时期的汉明帝的明德马皇后,汉和帝的和熹邓后(邓绥)都可称为德容兼备的人物。

明德马皇后是汉伏波将军马援的小女儿,十岁时就能井井有条的料理家务,管理用人,十三岁被选入太子宫。

马皇后端庄秀丽,“身长七尺二寸(约一·六八米),方口美发”。她那一头乌黑的秀发,在后宫中是出了名的。据《东观汉记》记载:“明帝马皇后美发为四起大髻,但以发成尚有余,绕髻三匝。眉不施黛,独左眉角小缺,补之如粟。”

马皇后被册封为皇后以后,生活仍很节俭,“常衣大练,裙不加缘。朔望诸姬主朝请,望见后袍衣疏粗,反以为绮縠,就视乃笑。后辞曰:‘此缯特宜染色,故用之耳。’”马皇后身穿厚缯制作的衣服,是为了给后宫众多妃妾作节俭的榜样。

马皇后喜读儒家经史,“能诵《易》,好读《春秋》、《楚辞》,尤善《周官》、董仲舒书。”深受儒家礼教熏陶,自觉地辅助汉明帝,常常提出高明的见解,使汉明帝很佩服。例如,楚王英密谋造反嫌疑案,没有调查清楚,却牵连许多人。“后虑其多滥,乘间言及恻然”。明帝采纳了她的意见,制止了这类事件的恶性发展。

马皇后自觉要求自己作个贤后,她也希望汉明帝成为尧、舜一样的明君。曹植在其所著《画赞》的序中写了这样一段故事:

“昔明德马后，美于色，厚于德，帝用嘉之。尝从观画，过虞、舜之像，见娥皇、女英，帝指之戏后曰：‘恨不得如此人为妃。’又前见陶、唐之像，后指尧曰：‘嗟乎！群臣百僚，恨不得戴君如是。’帝顾而咨嗟焉。”①

这段故事告诉我们，明德马皇后时刻以古代贤妃、贤后为榜样来约束自己，同时她也希望皇帝也能像古代的尧、舜一样成为一代明主。

在封建社会里，明君贤后的统治较之暴君悍后的统治相对来说要好些，无论对社会发展，经济进步还是对人民生活的安定都有好处。

马皇后认真汲取西汉女主临朝，外戚专权并走向败亡的历史教训。明帝驾崩，马皇后被尊为皇太后。汉章帝继位后，几次打算给几位舅父加封爵位，一些拍马屁的大臣也怂恿皇帝给马氏舅父晋封爵位。马太后却坚决不同意。她说：“昔王氏五侯同日俱封，……田蚡、窦婴宠贵横恣，倾覆之祸为世所传。故先帝防慎舅氏，不令在枢机之位。”“吾岂可上负先帝之旨，下亏先人之德，重袭西京败亡之祸哉！”②

在章帝的一再要求下，马太后想出了一个两全其美的办法：让章帝鼓励舅氏们沙场立功，凭军功升任官职。舅氏马防屡建战功，被任命为车骑大将军。后来，章帝终于将三位舅父封为列侯。但是，马太后却让他们“退位归第”，终于保全了马氏子孙。整个东汉时期外戚保全的只有光武帝郭后、殷后和明

---

① 转引自《中国美学史》，第二卷，上册，第448—449页。

② 《后汉书·后纪·马皇后纪》。

德马皇后三家。

明德马皇后能够自觉的按照礼教、妇德的要求辅佐丈夫，帮助儿子治理国家，维护汉家天下，是被史家称赞的所谓“贤后”。

和熹邓后，名绥。“六岁能史书，十二通《诗》、《论语》”。十五岁时被选入宫，“长七尺二寸，姿颜姝丽，绝异于众”。邓绥被册封为皇后不久，和帝崩逝。她把刚满百日的婴儿立为皇帝。邓绥便以皇太后的身份临朝称制，代行皇帝的权力。从此，东汉形成太后临朝的传统，而且还将其制度化、合法化。

邓绥尊崇儒术，按儒家经典行事，自入宫后便请班昭入宫教授经、史。她自己也向班昭学习经书和天文、算数，“昼背王政，夜则诵读”。她还请刘珍等儒学家、史学家五十余人在东观校雠经史典籍，并让中官近臣到东观学习经史，回宫后教授宫人习诵经史。她还让皇族子弟、外戚子弟学习儒家经典，从中汲取历史教训和学习统治经验。

邓绥掌权后，注意节俭，减少服御珍膳之物，减少各郡国向皇宫进献的贡品，宫中减少了许多珍奇的玩物；不兴土木，不造离宫别馆，减轻了一些人民负担。

汲取前代外戚权重的历史教训，抑制外戚权势。邓绥要求有关部门对太后兄邓骘等人的家属、亲戚、宾客等“明加检敕，勿相容护”，对其中的罪犯决不宽容，严加惩处。

邓绥总结前代重用外戚的教训，采取了外戚、宦官、名士官僚并重的政策，防止外戚专权。让其兄邓骘等“各还里第”，不问政事。

为了缓和统治阶级内部矛盾，她赦免了一些前代被禁锢的外戚家属为平民；为缓和阶级矛盾，她平反了一些冤狱。

汉和帝以后，东汉走向衰败。邓绥临朝称制的二十年间，正是东汉走向下坡路的时期，“水旱十载，四夷外侵，盗贼内起”①，经济困难，人民困苦，农民起义，外族侵扰。面对这些困难，邓绥还是巩固或维护了汉王朝的政权，而且颇有政绩。《后汉书·后纪》说她：“持权引谤所幸者非己，焦心恤患自强者唯国。”②她所做的一切，是为了国家的富强和汉王朝的巩固。这个评价还是中肯的。

按照自周礼以来的传统礼教、妇德的要求，妇女是不能执政的。但是，封建皇统的承继，有时需要母后临朝，女主执政。自西汉以来，“东京皇统屡绝，权归女主”③。东汉仍然如此。

历史证明，执政者无论男女，只要有政绩，有利于国家的巩固和社会发展，就是应该肯定的。因此，邓绥执政符合封建妇德的要求，也符合历史发展的要求。她是德、容兼备的有为之主。

邓绥临朝称制受到肯定，历史家把她临朝称制称为“和熹故事”，她的执政被当时和后代视为合法，被社会所认可。

8. 选 郎 君

进入阶级社会以后，女性虽然从总体上失去了人体审美主体的地位，失去了选择丈夫的自由和权力。但是，作为个体的人，她们仍然有审视男性的能力，一些有权势的女性或特殊女性也有选择丈夫的自由和权力。

---

①② 《后汉书·后纪·邓皇后纪》。

③ 《后汉书·后纪·序》。

尤其是那些贵为皇族、贵为公主的女性，由于她们处于权力的峰巅，往往有权选择丈夫。公主选驸马，便是我国封建时代常见的现象。

此外，一些敢于冲击礼教束缚的女性，如卓文君等，也勇敢地自选郎君。

且看，刘邦、吕后的女儿鲁元公主是如何选丈夫的。

鲁元公主出生于乡间，汉高祖刘邦起义前，家境贫困。鲁元公主少时曾从事田间劳作或者照看弟弟（汉惠帝）。"公主德性窈窕，周旋进退亦颇楚楚可观，惟素居乡野，不惯容饰耳。"这位出身贫困的少女，一旦册封为公主，她便得到选择驸马的权力。

汉高祖由荥阳入关后，便为鲁元公主选择丈夫：

> 召年少貌美者三十人，入内廷听选。张耳之子敖，年方二十一，神清如冰玉，状貌雅丽，仪度翩翩。帝（汉高祖）见之曰："美哉！古之子都、徐公不能过也。"

选婿开始了。候选人入内殿射鹄，射中者便被召为驸马。汉高祖让鲁元公主垂帘观看。公主羞畏不肯出来。高祖骂她，她才肯出来，坐在帘后默默观看。

张敖连放数箭，都中靶。另外还有四人，皆中靶。

高祖问公主喜欢哪个，鲁元公主却不回答。汉高祖指着张敖说："此真佳公子矣！""公主不觉举眸一望，若微解颐者。戚夫人曰：'公主已心许之矣'。"① 于是，汉高祖便召张敖为鲁元

---

① 《汉鲁元公主外传》。《香艳丛书》六集卷一。

公主的驸马。

鲁元公主招婿，实际上是刘邦替她选择的。刘邦选婿对象是自己部下子弟中的佼佼者。他看中张敖，主要是张敖美貌过人。他是以貌取人，才貌并重的。

汉武帝的姐姐平阳公主寡居，再嫁时选婿，更是别有情趣。据《史记·外戚世家》载："平阳主寡居，当用列侯尚主。主与左右议长安中列侯可为夫者。皆言：'大将军(指卫青)可。'主笑曰：'此出吾家常使令骑从我出入。尔奈何用为夫乎？'左右侍御者曰：'今大将军姊为皇后，三子为侯，富贵振动天下，主何以易之乎？'于是主乃许之。"

卫子夫被汉武帝册封为皇后以后，其弟卫青受到武帝重用，屡建战功，升为大将军，被封为长平侯。

平阳公主再嫁时，竟然与她手下人公开议论选谁为丈夫，真可谓开通之至。她手下人都认为卫青可人选。平阳公主觉得卫青曾经是自己的奴仆，嫁给曾是自己奴仆的人，似乎不太光彩。当左右侍御者都说卫青已经大富大贵时，平阳公主才同意了。看来，平阳公主选婿的标准是富贵荣华，而不考虑其出身。

贵为公主，有极大的权力，因而也就有了选婿的自主权。在我国封建时代，人的阶级、等级身份重于男女性别的尊卑身份。"皇帝的女儿不愁嫁"。公主们虽然身为女性，但她们贵为皇族，其身份、地位便高于异姓王侯中的男性，当然更高于一般的男性。总之，权力的大小，决定婚姻自主权、选择权的大小。

在汉代，一般百姓是没有婚姻自主权的，平民女子更没有选择丈夫的自由。但是，也有少数特立独行的奇女子，敢于冲

破“父母之命，媒妁之言”和礼教束缚而自行择配。

例一：《后汉书·梁鸿传》记载：“同县孟氏有女状肥丑而黑，力举石臼，择对不嫁，至年三十。父母问其故。女曰：‘欲得贤如梁伯鸾者。’鸿闻而聘之。”

孟光年至三十岁而不嫁，终于自己择偶，嫁给了自己仰慕的梁鸿。

例二，《史记·司马相如列传》记载：司马相如到卓王孙家饮酒，“酒酣，临邛令前奏琴曰：‘窃闻长卿好之，愿以自娱。’相如辞谢，为鼓一再行。是时，卓王孙有女文君新寡，好音。故相如缪与令相重而以琴心挑之。相如之临邛，从车骑雍容闲雅甚都。及饮卓氏弄琴，文君窃从户窥之，心悦而好之，恐不得当也。既罢，相如乃使人重赐文君侍者，通殷勤。文君夜亡奔相如。相如乃与驰归。”

这就是大史学家司马迁关于文君夜奔的记述。文君私奔司马相如，已成为千古传颂的佳话。文君自择夫婿，爱的是司马相如雍容闲雅的风度和都丽的容貌。卓文君的体态容貌，司马迁没有记述。据《西京杂记》记载：“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，肌肤柔滑如脂，十七而寡，为人放诞风流，故悦长卿之才，而越礼焉。”两人真是才貌相当的一对好夫妻。

秦汉时期，女性自由择偶的极少。从上述四例来看，女性选择男性，以德、才为主，但其外貌风度也是重要条件之一。所谓“郎才女貌”，大体是封建社会晚期，明清时代的选择配偶标准。

9. 妻、妾的不同审美标准

汉代皇室和官僚权势之家的男性，在选择皇后或妻时，以德为主兼及才、色；以德、容兼备为最高标准。一般百姓大体也以重德轻色为择偶标准。梁鸿选择了又黑又丑的孟光为妻，就是娶妻重德的典型。

在家庭之中，妻子承担着主持家政、奉养舅姑、养育子女的重任。因而要求妻子"四德"兼备。

在妻、妾并存的家庭中，妻是主妇，处于尊位；妾是小妻，处于卑位；妻只有一个，而且必须明媒正娶；妾可以有多个，可用钱购买，或通过赠送、抢掠等途径取得；妻在名分上"妇与夫齐者也"[①]，夫妻齐体同尊卑，妾则处于半主半奴的地位，任主人赠送或者出卖；妻以德事夫；妾以色事夫。

在选择妻子时，往往是由父母包办，由父母或家长作主，由"媒妁之言"决定。在进入洞房成亲以前，夫妻往往无法见面，因而无从在容貌方面选择对方。

妾则不然，男子买妾可自由选择。买妾是有权有势有钱的男性的特权。财产越多，权力越大就有可能买到或抢夺到更多、更美的妾。

妾以色事夫，以色事人，是供男性玩弄的工具和淫欲的奴隶。因而，选妾重色、艺而不重德，也不问出身、门第。

汉武帝的李夫人，"本以倡进"，是位"妙丽善舞"的歌舞伎。她深知以色事人，色衰爱弛的道理。她在临终前总结了

---

① 《说文解字》。

“以色事人”的经验或教训。《前汉书·外戚传》记载:“李夫人病笃。上(武帝)自临候之。夫人蒙被谢曰:‘妾久寝病,形貌毁坏,不可以见帝,愿以王及兄弟为托。’”

武帝想见李夫人最后一面,可是李夫人却蒙头不见。弄得武帝很不高兴。于是,李夫人的姊妹都责怪她说:“贵人独不可一见上,嘱托兄弟邪,何为恨上如此?”

李夫人答曰:“所以不欲见帝者,乃欲以深托兄弟也。我以容貌之好,得从微贱爱幸于上。夫以色事人者,色衰而爱弛;爱弛则恩绝。上所以挛挛顾念我者,乃以平生容貌也。今见我毁坏颜色非故,必畏恶吐弃我,意尚肯复追思闵录其兄弟哉!”

李夫人深悉“以色事人,色衰爱弛”的道理,为了在汉武帝的心目中留下往日的美丽形象,因而不让武帝看见她病重时的病态丑貌。李夫人这一着果然灵验。她去世后,李夫人兄弟都升了官。汉武帝因思念李夫人而作《李夫人赋》。

“色衰爱弛,爱弛恩绝”,深刻地揭露了上层统治者玩弄女色,家庭生活无真情实感,无爱情可言的本质,揭示了“以色事人”的美女的不幸命运。美女的青春暂短,美色易逝,色衰以后便是被遗弃,被冷落的命运。

东汉时期,一些权贵之家已开始蓄养歌伎舞女等家伎。家伎更是权贵们玩弄的工具、玩物。家伎一般以色、艺双绝为最高标准。她们多以色、艺、才来事奉达官贵人,过着任人摆布,任人蹂躏的生活。

10. 文艺作品中的女性美

汉代文化气势雄沉,粗豪古拙,感情炽烈。尤其是汉赋,表

现出一种大气磅礴的“巨丽”之美，其“包括宇宙，总揽人物”的宏大气魄，为后世所难以企及。汉赋在中国艺术史上，第一次突出了艺术作为一种自觉的美的创造的特征，使艺术首次摆脱了政治伦理道德的附庸地位。汉赋是对汉代经济、文化繁荣发展所创造出来的美的再现或赞颂，洋溢着信心和力量。

汉赋和汉乐府民歌等文艺作品，充分反映了汉代繁富瑰丽的女性之美。

汉赋以其博大恢宏的气度，充分展现了汉代宫廷女性的雍容华美。枚乘《七发》这样描绘宫廷歌伎舞女的翩翩美态：“使先施、徵舒、阳文、段干、吴娃、闾娵、傅予之徒，杂裾垂髾，目窕心与，揄流波，杂杜若，蒙清尘，被兰泽，嬿服而御。此亦天下之靡丽皓侈广博之乐也。”① 让西施、徵舒等天下知名美女穿上各色各样的长袿，梳着燕尾状的发髻，眉目挑逗传情，心中暗暗相许。她们用流水把自己洗濯得干干净净，衣服上散发着阵阵杜若的香气，身上像披上一层薄纱，头上擦着芳香的油脂，穿着便服前来侍奉。这也是天下靡丽豪奢广大的乐趣啊！

傅毅的《舞赋》② 生动地再现了宫廷舞女的盛大歌舞场面：“于是郑女出进，二八徐侍。姣服极丽，姁媮致态。貌嫽妙以妖蛊兮，红颜晔其扬华。眉连娟以增绕兮，目流睇而横波。珠翠的砾而炤燿兮，华袿飞髾而杂纤罗。顾形影，自整装，顺微风，挥若芳。动朱唇，纡清阳，亢音高歌，为乐之方。”惟妙惟肖地描绘出歌女的美妙情态。

再看看舞女的舞姿：“其始兴也，若俯若仰，若来若往。雍

---

① 费振刚等辑《全汉赋》，北京大学出版社 1993 年版，第 18 页。

② 见《全汉赋》，第 280—282 页。

容惆怅，不可为象。其少进也，若翱若行，若竦若倾。兀动赴度，指顾应声。罗衣从风，长袖交横。骆驿飞散，飒擖合并。鶣鷅燕居，拉揩鹄惊。绰约闲靡，机迅体轻。姿绝伦之妙态，怀悫素之洁清。修仪操以显志兮，独驰思乎杳冥。”经过特殊训练的歌舞艺人们，穿着奇丽的服装，装饰得妖冶迷人，舞起来飘飘欲仙，香风四溢。舞女们创造出一整套媚态柔姿的艺术，从服饰、化妆和舞蹈动作、姿态上制造出一种飘逸的美感，以供帝王和豪富们娱乐。这里展现的是古典舞蹈艺术美。

汉代的后宫生活豪奢极侈，美女争宠。张衡在《西京赋》[1]中描绘西汉后宫生活，写道：

> 然后历掖庭，适骓馆。捐衰色，从嬿婉。促中堂之陿坐，羽觞行而无筭。祕舞更奏，妙材骋伎。妖蛊艳夫夏姬，美声畅于虞氏。始徐进而赢形，似不任乎罗绮。嚼清商而却转，增蝉娟以此豸。纷纵体而迅赴，若惊鹤之群罢。振朱屣于盘樽，奋长袖之飒缅。要绍修态，丽服飏菁。眳藐流眄，一顾倾城。展季桑门，谁能不营？列爵十四，竞媚取荣。盛衰无常，唯爱所丁。卫后兴于鬒发；飞燕宠于体轻。尔乃逞志究欲，穷身极娱，鉴戒唐《诗》，他人是媮。自君作故，何礼之拘？增昭仪于婕妤，贤既公而又侯。许赵氏以无上，思致董于有虞。王闳争于坐侧，汉载安而不渝。

后宫里集中了全国的奇珍异宝，深藏着从各地选来的美女，她们衣饰豪华艳丽，能歌善舞，争宠斗奇，过着穷奢极欲的

---

① 见《全汉赋》，第 420 页。

生活。经济的发展，财富的积累和集中，使得帝王的后宫生活更为奢侈，更为腐朽，也更为糜烂。最终导致王朝的更替换代。

司马相如的《美人赋》则描绘了民间美女的美妙奇丽。他说："臣之东邻，有一女子。云发丰艳，蛾眉皓齿，颜盛色茂，景曜光起。"这位美女追求司马相如达三年之久，司马相如却毫不动心。司马相如还遇见一位独处一室的美女："有女独处，婉然在床。奇葩逸丽，淑质艳光。"这位美女几乎是裸体呈现在他眼前，"女乃驰其上服，表其亵衣。皓体呈露，弱骨丰肌。时来亲臣，柔滑如脂。"① 司马相如仍不为所动，决然与美女告辞。

以表白自己"不好色"来写美色，这是战国时期的宋玉《登徒子好色赋》所采用的写作手法。司马相如仿此手法写成《美人赋》，展现了美女的卧态和半裸态，却没有写出裸态美人。在礼仪之邦的中国古代，在礼教的束缚下，就是司马相如这样的浪漫作家也不敢直接描绘女性的裸体美，而是采取迂回的写作手法。尽管如此，宋玉、司马相如等辞赋大家仍然被腐儒们视为"无行"，认为《美人赋》等下流、淫荡。《美人赋》不是淫滥之词，而"是用文学语言所描绘出来的一幅比伦布朗充满空气和光色的微妙变化的油画还要美丽的画卷，并且有着中国式的古典风味，决非六朝绮丽轻佻的宫体诗赋可比。就描写的技巧说，也并不亚于荷马史诗中对绝世美人海伦的描绘"②。

关于《美人赋》的写作动机，《西京杂记》说："长卿素有消渴疾，及还成都，悦文君之色，遂以发痼疾。乃作《美人赋》，欲以自刺，而终不能改，卒以此疾至死。"这种说法，是否可信，不

① 见《全汉赋》，第97、98页。

② 《中国美学史》，第1卷，第563页。

得而知，略备一说。

汉代乐府诗反映了汉代广阔的社会生活，其中有关女性的作品，主要有两类，一是描绘采桑女，二是描绘织作女，也可称为桑妇和织妇。按着男耕女织的基本的性别分工，古代劳动妇女主要从事蚕织和主中馈两项劳作。蚕织即是采桑和织作，采桑和织作是古代妇女所从事的主要劳动，也是社会给妇女规定的家庭角色职能的重要方面。采桑和织作那样成为古代文学反映女性生活的重要题材。而做饭等家务劳动远没有采桑和织作那样成为文学作品的描写对象。采桑主题有两大主旨："欣赏桑妇的美貌，赞美桑妇的美德。"[①]从色、德两方面歌颂采桑女。其中《陌上桑》是代表作。

《陌上桑》从发型、首饰和服装等几方面突出描绘了女主人公罗敷的外在美。

罗敷善蚕桑，采桑城南隅。
青丝为笼绳，桂枝为笼钩。
头上倭堕髻，耳中明月珠。
缃绮为下裙，紫绮为上襦。
行者见罗敷，下担捋髭须。
少年见罗敷，脱帽着帩头。
耕者忘其犁，锄者忘其锄。
来归相怨怒，但坐观罗敷[②]。

---

① 参阅《风骚与艳情》，第93、96页。

② 《玉台新咏》，上海书店1988年影印版，第4页。

罗敷打扮时髦，头发挽成下垂式的堕马髻，耳珰垂着明月之珠，下穿浅黄色带花纹的裙子，上穿紫色带花纹的短褂，手提着用桂枝作钩的采桑篮子，步态从容，落落大方。

罗敷的美貌和入时的打扮吸引了过路行人的目光，使他们忘记了手中的活儿。用来往行人的被吸引，反衬出罗敷的美。诗中虽然没有正面描绘罗敷的相貌，但从行人的眼中，可以看出她一定是一位美貌女子。

罗敷的美德：一是她热爱劳动，勤劳机智，擅长采桑；二是她机智地用夸夫的办法拒绝了那位“使君”的调戏，抗拒了男人的挑逗，保持自身的贞洁。

《孔雀东南飞》[①] 中的庐江府小吏焦仲卿妻刘兰芝，是中下层妇女。她的修饰打扮也很入时：

鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。
著我绣夹裙，事事四五通。
足下蹑丝履，头上玳瑁光。
腰若流纨素，耳著明月珰。
指如削葱根，口如含朱丹。
纤纤作细步，精妙世无双。

刘兰芝容、德兼备，不仅长得标致，而且又很勤劳，自幼就有良好的教养：“十三能织素，十四学裁衣。十五弹箜篌，十六诵诗书。”她嫁给焦仲卿后，终日勤劳，劳作不止：“鸡鸣入机织，夜夜不得息，三日断五疋。”这样一位美丽、贤惠、勤劳的媳

---

① 《玉台新咏》第 24—31 页。

妇，仍不能获得婆婆的欢心，终于被逼离异。

汉代最低层的劳动妇女——婢女，地位卑贱，卖身为奴婢，但她们也很美丽、勤劳、智慧。蔡邕的《青衣赋》则描绘了这种地位卑微的婢女。青衣婢女面貌姣好，体态妩媚，而且作事干练："精慧小心，趋事如飞。中馈裁割，莫能双追。"道德高尚，"关雎之洁，不蹈邪非。察其所履，世之鲜希。宜作夫人，为众女师。伊何尔命，在此贱微。"德、容、言、功四德俱佳，可惜命运不佳，处于微贱的地位。地位卑贱者，容、德却都丽高尚，犹如"金生砂砾，珠出蚌泥"①。

汉代的绘画中也有反映妇女生活题材的作品。长沙马王堆《西汉帛画》的中部，画有墓主人轪侯的贵夫人，她身穿有云气纹的彩衣，长得肥胖臃肿，行走不便不得不拄着拐杖，装出一幅雍容华贵的风度，表情高傲而伪善。她的头发上戴着树枝状的"步摇"，深衣广袖，正是西汉时贵族妇女的时髦装束。三个侍女，跟在轪侯夫人身后，头戴步摇，曲裾深衣广袖，身材细高，体态大方，表情自然，是一幅纯朴善良的形象。

汉代绘画多有表现节妇孝女的内容，如表现节妇的有梁节妇、齐义母、京师节女、无盐丑女、梁高行、秋胡妻、鲁义姑、楚真姜、李善等故事。汉武帝在甘泉宫图画休屠王阏氏的像。汉成帝时，把刘向《列女传》中的人物，画在屏风和墙壁上，以此为鉴戒教育的典范，使得《列女传》故事广为流传②。

总之，汉赋、汉乐府民歌和汉代绘画等文艺作品都在一定程度上反映了汉代妇女的内在美和形体、容貌美，为我们留下许多有关汉代女性美的形象资料。

---

① 《全汉赋》第 573 页。

② 参阅张光福《中国美术史》第 83 页。

第四章　多才善辩　飘逸风雅
——魏晋南北朝女性美

魏晋南北朝时期，社会分裂、动荡，战乱频仍，人民生活极不安定，妇女更处于水深火热之中。

以宗族血缘关系为纽带的世家大族庄园经济独立而迅速地发展起来，财富高度集中于世家大族手中。统治阶级分为士族和庶族，士族之间互通婚姻，士族与庶族不通婚，形成门第婚姻；官僚、士族权贵们畜养大量家妓，过着腐朽生活。

对儒学信仰的危机以及社会动荡给人们带来朝不保夕的危机感，使魏晋产生了玄学。玄学一反汉代把群体、社会放在首位的思想，而把个体人格的独立自由提到了第一位。门阀士族们，自命清高，注意教养和风度，推崇和考究人的才情、思理和品貌、智慧等等，带来了"人的觉醒"，使得魏晋时期大讲人物品藻，追求一种超脱的"玄远"、"神明"的人物美以及人物审美①。这对魏晋时期的女性美有着至关重要的影响。这期间，女性的多才善辩，飘逸风雅之美，主要是魏晋风尚影响的结果。

由于魏晋时期玄学、佛教的流行，虽然儒学礼教的束缚，

① 参阅《中国美学史》第二卷，上册，第81—82页。

尤其是对女性的禁锢仍然存在，但是其影响力，控制力已大大减弱。礼教束缚的相对松弛，使得魏晋上层妇女飘逸、放达，因而出现了多才善辩，飘逸风雅的女性之美，同时女性“妒”的社会现象大大增强。

魏晋南北朝时期，北方少数民族入侵，北方民族融和。少数民族的某些原始风习和婚姻习俗，慓悍的风格等对汉族妇女也有一定影响。

东晋灭亡后，自刘宋开始，庶族地主登上政治舞台，掌握了大权，把“市俗”气带入统治阶级上层，商人妇、市井妓女所唱的情歌被引入宫廷，产生了艳体诗，追求一种柔弱慵懒的艳情（或色情）女性美。女性美走向艳化、病态化。

1. 人物品藻与男性美

汉末魏初，社会上非常重视品评人物，到魏晋南北朝时期更重视人物品藻。

魏晋时期的人物品藻，据《中国美学史》一书作者对《世说新语》及其他有关材料的分析，概括为重才情、崇思理、标放达、赏容貌等四个方面。

所谓“重才情”，包含人物的个性、才能、情感的美；所谓“崇思理”，包含人物的智慧、语言美，有辩论的口才；“标放达”，包含着具有哲理意味的超功利的人生境界的美；“赏容貌”包含着人物的形体、风度、举止等外在的美①。

魏晋时期的士族豪富之家，非常讲究仪容、举止，追求

① 参阅《中国美学史》，第二卷，上册第 92—93 页。

所谓名士风度，追求所谓高雅的生活方式。《世说新语·容止》等记录许多美容止的男性。士族大家非常注重仪容修饰，喜欢搽粉熏香。姿容俊秀，风度翩翩，就会受到人们赏识和尊重；有的人出入要侍从搀扶着才能走路，摆出一副弱不禁风的样子，追求仪容举止女性化，反映出士族阶层男性的审美情趣。

例如，《世说新语·容止》描绘著名名士嵇康的体貌：

> 嵇康身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰："萧萧肃肃，爽朗清举。"或曰："肃肃如松下风，高而徐引。"山公曰："嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。"

描绘当时著名美男子潘岳（即潘安仁，俗称潘安）：

> 潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。

潘岳这样的美少年，走在路上，受到妇女的围观，可见，当时妇女是可以在公众场合欣赏美男子的。女性也在追求男性美。

但是，男性美与女性美的价值却很不相同。美男子当时受到社会重视和尊重，甚至因此而升官发财。美女的命运则不然，她们往往成为帝王、权贵、士族大家的争夺对象和玩弄对象。即使受到宠爱，也不过是高级玩物，最终难免于色衰爱弛的结局。

据有关资料分析，魏晋时期的女性美特征，可概括为多才善辩，飘逸风雅。

2. 多才善辩

魏晋南北朝时期的上层妇女，尤其是知识女性在魏晋风气和玄学辩论的影响下，往往多才情，富有个性，能言善辩，很有智慧。而魏晋风气又赞美、鼓吹女性的这种智慧和才情。因而，多才善辩成为魏晋南北朝时期女性美的重要特征。

诗才、文才、书画才能都被视为女性的才艺之美。这与秦汉时期有很大差别。汉代妇女的才能侧重于对儒家《诗》、《书》、《礼》等典籍的熟悉和运用，实际上是恪守儒学礼教。魏晋南北朝妇女却表现出多方面的才能和情感，而且很有个性。被传为佳话的“咏絮之才”就是这一时期女性文才、诗才的代表。这则故事发生在东晋才女谢道韫身上：

> 谢太傅〔谢安〕寒雪日内集，与儿女讲论文义。俄而雪骤，公欣然曰：“白雪纷纷何所似？”兄子胡儿曰：“撒盐空中差可拟。”兄女〔指谢道韫〕曰：“未若柳絮因风起。”公大笑乐。①

谢道韫的才能表现在她的比喻更为贴切，回答得机敏。

当时大书法家卫夫人（名铄）的书法才能大受人们赞美。人们称“卫夫人书如碎玉壶之冰，烂瑶台之月，宛然芳树，穆若

① 《世说新语·言语》。

清风"①。"卫夫人书如插花舞女，低昂芙蓉；又若美女登台，仙娥弄影；又若红莲映水，碧沼浮霞。"② 美不胜收。谢道韫也有书法才能，其书法"雍容和雅，芬馥可玩"③。

语言机敏，善于应对，富于智慧，语音优美动听是魏晋时期上层人士崇尚的才能之一。许允的妻子阮氏便是一位善于应对，富于智慧的女子。

许允的新妇，长得奇丑。新婚之夕，许允因新妇太丑，不想进洞房，家人都以此为忧。"会允有客至，妇令婢视之，还答曰：'是桓郎。'桓郎者，桓范也。妇云：'无忧，桓必劝人。'桓果语许云：'阮家既嫁丑女与卿，故当有意，卿宜察之。'许便回入内，既见妇，即欲出。妇料其此出无复入理，便捉裾停之。许因谓曰：'妇有四德，卿有其几？'妇曰：'新妇所乏唯容尔。然士有百行，君有几？'许云：'皆备。'妇曰：'夫百行，以德为首。君好色不好德，何谓皆备！'允有惭色，遂相敬重。"④ 丑妇的辩才和智慧使得丈夫敬重她。婚后，这位丑妇给丈夫出了不少好主意。

诸葛诞的女儿出嫁时，洞房中与新郎的对话，也很机智：

> 王公渊娶诸葛诞女。入室，言语始交，王谓妇曰："新妇神色卑下，殊不似公休。"妇曰："大丈夫不能仿佛彦云，而令妇人比踪英杰！"⑤

---

① 《金壶记》。
② 《古今书评》。
③ 《后书品》。
④⑤ 《世说新语·贤媛》。

王公渊，即王广，有风度、才学，名气颇大，其父字彦云。新婚之夕，他说新妇神态卑下，不如她父亲。新妇却反唇相击，说，你不能像你父亲彦云，却要求妇人与英雄并驾齐驱。她的回答，机敏而智慧，既回击了丈夫，又赞美了自己的父亲。

最有辩论才能的女性，要算谢道韫。她公然与男性辩论玄理："凝之弟献之，尝与宾客谈议，词理将屈。道韫遣婢白献之曰：'欲为小郎解围，'乃施青绫步鄣自蔽，申献之前议，客不能屈。"；"太守刘柳闻其名，请与谈议。道韫素知柳名，亦不自阻，乃簪髻素褥坐于帐中。柳束脩整带造于别榻。道韫风韵高迈，叙致清雅，先及家事，慷慨流涟，徐酬问旨，词理无滞。柳退而叹曰：'实顷所未见，瞻察言气，使人心形俱服。'"① 谢道韫的清雅风韵和语言能力、辩论才能使得当时著名的"清谈"名手刘柳从心里佩服。

这时期，妇女的聪明才智、远见卓识、个性、气质受到社会的重视、强调或赞美。如晋代的辛宪英，"聪朗有才鉴"，很有预见性；严宪"贞淑有识量"②；钟琰"数岁能属文，及长聪慧弘雅，博览记籍"；刘臻妻陈氏"聪辩能属文"；刘丽华"幼而聪慧，昼营女工，夜诵书籍"，"每与诸兄论经义，理趣超远，诸兄深以叹伏。"③

北魏中书侍郎崔览的妻子封氏，"有才识，聪辩强记，多所究知"①。当时的知名人士李敷、公孙文叔等都要向封氏请教有关"近世故事"；还有一位崔元孙的女儿，"性严明有高节，历

---

① 《晋书·烈女传·王凝之妻谢氏》。
②③ 《晋书·烈女传》。
④ 《北史·列女传》。

览书传，多所闻知。亲授子景伯、景光九经义。"[1] 使得她的两个儿子都成为当时的名士。

魏晋南北朝时期，女性的个性、气质受到社会的重视，一反"女以弱为美"的观念，强调女性的刚烈。如：魏、晋之交，贾充前妻因她父亲被杀而受株连，被流放到边远地区。贾充则另娶新妇。不久，前妻遇赦返回，于是发生了如下故事：

> 充先已取郭配女。武帝特听置左右夫人。李氏别住外，不肯还充舍。郭氏语充，欲就省李，充曰："彼刚介有才气，卿往不如不去。"郭氏于是盛威仪，多将侍婢。既至，入户，李氏起迎，郭不觉脚自屈，因跪再拜。既反，语充，充曰："语卿道何物！"[2]

贾充的两个妻子戏剧性的见面，郭氏带了许多随从婢女，为自己助威。可是，一见李氏，还是被李氏刚强正直的气质所慑服，身不由己的跪了下去，向李氏行大礼。可见，人的精神风貌、人的气质风度多么重要。魏晋南北朝时期特别注意人的"神明"，即精神风貌。王羲之夫人已经年迈了，但仍注意精神风貌："王尚书惠尝看王右军夫人，问：'眼耳未觉恶不？'答曰：'发白齿落，属乎形骸；至于眼耳，关于神明，那可便与人隔！'"[3]

这种重才识，崇智慧，赏辩才，推崇精神风貌的女性美标准或观念与汉代的重妇德，轻才能的女性美观念很不相同，这

---

① 《北史·列女传》。

②③ 《世说新语·贤媛》。

给上层妇女的身心发展创造了一定条件，使得魏晋上层女性的才智得到一定程度的发挥。

3. 飘逸风雅

魏晋门阀士族追求教养和风度。以阮籍、嵇康等"竹林七贤"为代表的一部分人，逃避当时的残酷而激烈的政治斗争、集团争夺的现实，追求一种超脱、自由的人生境界，一时成为士人中流行的风尚，即所谓"林下风气"。这种风气对女性的精神风貌也有相当影响，使得魏晋时期的一些女性形成飘逸风雅的独特风格，成为这时期女性美的特色之一。

这种飘逸风雅一方面表现在女性的才智气质上，同时也表现在体态、容貌上，大约是才与貌的结合。

魏文帝曹丕的甄皇后，就是三国时期著名的才貌双全的美人。曹操早就听说袁绍的儿媳甄氏美艳。灭袁绍时，曹操就想夺占她。可是，却被他儿子曹丕占了先：

> 魏武下邺，文帝先入。袁尚府有妇人，披发垢面垂涕，立绍妻刘氏后。文帝问之，云是熙妻。顾揽发髻，以巾拭面，姿貌绝伦。遂纳之①。

这时，曹操也来到了邺城，《世说新语・惑溺》记载："魏甄后惠而有色，先为袁熙妻，甚获宠。曹公之屠邺也，令疾召甄，左右曰：'五官中郎已将去。'公曰：'今年破贼，正为奴。'"曹操

① 《奁史选注》第382页。

曾称攻打邺城就是为了夺取美丽绝伦的甄氏。可是，他儿子曹丕却先于他把甄氏夺走。于是，曹操便将甄氏纳为儿媳。

据说甄后美丽聪明，她创造了美妙的灵蛇髻。《采兰杂志》记载："甄后既入魏宫，宫廷有一绿蛇……每日后梳妆，则盘结一髻形于后前。后异之，因效而为髻，巧夺天工。故后髻每日不同，号为灵蛇髻。"这故事很离奇，但灵蛇髻却确实流行过。晋代大画家顾恺之的《洛神赋图》中的洛神，就是梳着灵蛇髻。而曹植《洛神赋》据说就是为思念甄后而作的①，飘逸风雅的洛神，就是现实中甄氏的神化。看来，甄氏的美态神韵是相当迷人的，竟使曹氏父子全都被她倾倒。

陈后主贵妃张丽华，也是一位相貌绝美的女子。她"发长七尺，鬒黑如漆，其光可鉴。特聪惠有神采，进止闲暇，容色端丽，每瞻眄盼睐，光彩溢目，照映左右。常于阁上靓妆，临于轩槛，宫中遥望，飘若神仙。才辩强记，善候人主颜色"②。据《烟花记》记载：陈后主为张贵妃造桂宫于光昭殿后。"使丽华恒驯一白兔。丽华被素袿裳，梳凌云髻，插白通草苏孕子，靸玉华飞头履，时独步于中。谓之月宫。帝每入宴乐，呼丽华为张嫦娥。"张丽华能言善辩，端丽闲雅，飘逸若仙，是飘逸富丽之美的典范。

北齐文宣皇后李祖娥，"容德甚美"，其遭遇却很不幸。初嫁北齐文宣帝，后又被成帝纳入后宫，最后被成帝打得鲜血淋漓并被投入渠水，终于被迫为尼③。鹅湖逸士认为她是中国历史上五大美女之一，"北齐文宣皇后李祖娥，不幸生于季世，又嫁高氏无礼之家，迭遭污辱，几至玉碎花残。""李祖娥以秀慧

① 此说见《文选·洛神赋》曹子建记。
② 《陈书·张贵妃传》。
③ 《北齐书·列传第一》。

而绝艳。”是属于“亘古所无，所谓横绝千古之丽也”[1]。

宫廷妇女以飘逸富丽为美；民间士族妇女则以飘逸淡雅为美。晋王湛的妻子郝氏，出身庶族，因她贤淑有风度而嫁给了士族出身的王湛。“既婚，果有令姿淑德。生东海，遂为王氏母仪。或问汝南（即王湛）何以知之，曰：‘尝见井上取水，举动容止不失常，未尝忤观，以此知之。’”[2] 郝氏平时参加挑水等家务劳动，可见是劳动妇女。劳动妇女美容止，也会被士族男子相中。

这位郝氏就是著名才女钟琰的妯娌。钟琰“亦有俊才女德。钟、郝为娣姒，雅相亲重。钟不以贵陵郝，郝亦不以贱下钟。东海家内，则郝夫人之法；京陵家内，范钟夫人之礼。”[3]两位出身不同的女子，互相敬重，都成为各自家庭的母仪典范，都具有飘逸淡雅的女性美特色。

魏晋时代人物美的最高标准是所谓竹林名士的风致。而达到竹林名士风致水准的女性，似乎只有谢道韫一人而已。《世说新语·贤媛》记载：

> 谢遏绝重其姊，张玄常称其妹，欲以敌之。有济尼者，并游张、谢二家，人问其优劣。答曰：“王夫人神情散朗，故有林下风气；顾家妇清心玉映，自是闺房之秀。”

王夫人即谢遏的姐姐，王凝之夫人谢道韫；顾家妇便是张玄的妹妹。尼姑济尼称赞谢道韫神情闲适清雅，生来有竹林名

---

① 《老狐谈历代丽人记》。

②③ 《世说新语·贤媛》。

士的风致，而张玄的妹妹只是一位心境清纯，美玉无瑕的名门闺秀而已，当然不能与谢道韫相媲美。所谓“林下风气”实际是指一种精神境界，一种超功利的生活态度。这对于被束缚于礼教和家庭之内的女性是很难达到的。所以，仅有极少数女性在精神境界上达到了这样的高度。

4. 勇毅刚烈

魏晋南北朝时期战乱不已，朝代更替频繁。战争，总是以夺取权力、财物、土地为目的，而妇女也成为战争的掠夺对象和牺牲品。“马边悬男头，马后载妇女”[①]。战乱之中，许多妇女，特别是姿容美丽的女子更难逃脱战争的掠夺。君临天下的帝王或独霸一方的地方势力，有时大规模地掠夺妇女。秦始皇灭六国，将原六国后宫里的美女和六国贵族的妻妾和女儿，几乎全都被当作“战利品”掠进始皇后宫，供他一人淫乐。

魏晋南北朝时期，由于战乱发生的频繁，妇女遭掠夺，遇强暴的就更多了。曹操在军阀混战中常常掠夺美女，夺人妻妾，他夺占了何晏的母亲，张绣叔父的美妾，还想夺占袁绍的儿媳甄氏，结果甄氏被他儿子曹丕先夺到手。吴主孙皓杀了张布，又夺张布女儿封为美人，并很宠爱她。后来，孙皓盛怒之下，杀了张美人；听说张美人的姐姐很美，便把张美人的姐夫杀死，夺占了她姐姐。孙皓后宫中有美女五千。晋武帝灭吴，把吴宫美女掠入晋宫，据为己有。于是，晋武帝后宫人数突破一万。

---

① 《悲愤诗》。

南匈奴灭晋，晋后宫妃嫔宫女，官员妻妾及女佣都成了掠夺对象。政权更替频繁，新上台的帝王便把前朝后宫嫔妃美女掠为己有或分配给将领。整个北朝，包括北魏、北齐、北周，后宫美女的来源之一便是掠夺。至于，战乱中掠夺、强奸民间妇女更是难以计数。

这就向人们提出了一个问题，面对强权势力的掠夺和强暴，妇女应该怎么办？是顺从，还是反抗？在实际生活中，被掠后顺从者有之；苟且偷生者有之；义不受辱反抗而被杀或自杀者有之，参与抗敌或组织抗敌者也有之。

中华民族历来有抗暴不屈，义不受辱的精神，涌现出抗暴、反暴的英烈人物。妇女中的抗暴人物或事迹被人们传颂，称其为“贞烈”。《北史·列女传·序》非常强调“贞烈”：“盖妇人之德虽在于温柔，立节垂名咸资于贞烈。温柔，仁之本也；贞烈，义之资也。非温柔无以成其仁，非贞烈无以显其义。”温柔和贞烈成为这时期女性的两大美德，而尤其倡导“贞烈”之德，认为只有贞烈，才能“立节垂名”。《北史·列女传·论》进一步认为，妇人“其德以柔顺为先”，是一般的标准，而最高的标准应该是贞烈，即“明识远图，贞心峻节，志不可夺，唯义所高”的女子。据正史的列女传所载人物分析，这类女性可分为勇毅与刚烈两种类型。

勇毅的奇女子，面对强敌勇敢参战，成为抗敌的女战士。

西晋末年，晋将杜曾叛乱，围困襄城。襄城兵力不足，粮食也快用完了。襄城太守荀崧打算派人突围请求救兵。荀崧十三岁的女儿荀灌，“乃率勇士数十人，逾城突围”①，乘夜色且

① 《晋书·烈女传·荀崧小女灌》。

战且走，终于杀退追兵，请来救兵，解了襄城之围。少女英雄荀灌的英名流芳青史。

南北朝时，前秦皇帝苻坚率军进攻东晋，大军直逼襄阳城下。襄阳守将朱序仓皇应战，秦军攻入外城，并且又有增兵。襄阳危急万分！这时，朱序的母亲韩氏，颇通兵略，亲率儿媳妇和婢女仆从登城视察，发现城西北角城墙不坚固。她便率领百余婢仆在中城增筑一道斜城，作为防御工事。人力不足，她又出资招募城中青壮年妇女帮助筑城。经过一天一夜的努力，终将斜城筑成。当秦兵攻破城的西北角时，晋军退守斜城，方将秦军阻挡住。军民齐呼新城为"夫人城"①。

晋吴郡太守张茂，被沈充所害。张茂妻陆氏"倾家产，率茂部曲为先登，以讨充"②。终于击败了沈充。

前秦苻登的妻子毛氏，"壮勇善骑射"。苻登被羌人姚苌击败，"营垒既陷，毛氏犹弯弓跨马，率壮士数百人与苌交战，杀伤甚众"③，终因寡不敌众，兵败被杀。

北魏任城王太妃孟氏，在罗城被敌兵围困时，她"乃勒兵登陴，先守要便，激厉文武，安慰新旧，劝以赏罚，喻之逆顺"④，鼓舞士气，使得士气大振。她还"亲自巡守，不避矢石"。敌兵久攻不下，只好退走，终于保住了城池。

北魏梓潼太守荀金龙妻刘氏，也是一位守城女英雄。当梁兵围攻梓潼时，荀金龙病重，不能率军应战。刘氏"遂率厉城民，修理战具，一夜悉成，拒战百有余日，兵士死伤过半"，这时，守城副将阴谋叛变。刘氏斩杀此人及党羽数十人，稳定了

---

① 《资治通鉴》卷一〇四《晋纪》二十六。

②③ 《晋书·烈女传》。

④ 《魏书·列女传》。

军心。危难之际，水井被梁军攻占，内城绝水，渴死多人。幸遇大雨。刘氏下令用器具接雨水，用衣物、布绢悬于城中吸收雨水，再绞水注入容器中储存。这样，人心稍稳。这时，救兵赶到，敌人退走。

西魏武功县孙道温妻赵氏，在叛军围困岐州时，城池被围许久，救军不到。赵氏"乃谓城中妇女曰：'今州城方陷，义在同忧'遂相率负土，昼夜培城"[1]。终于协助守军守住了城池。

在"女主内，男主外"的古代中国，战争是男子分内之事，是男性的"专利"。参与战斗，并组织妇女坚守城池的女子，史书记载少如凤毛麟角，其勇武刚毅之气更值得赞扬，成为魏晋南北朝时期"妇德"的重要内容之一。

刚烈的女子，面对灭国亡家，将被凌辱的危难时刻，义不受辱，有的拒敌而死；有的自杀身亡。她们"不以存亡易心，不以盛衰改节"[2]，大义凛然，是战乱时期妇女们展现的美德。这类贞烈女子史书记载较多，现举其刚烈而有智慧者为例：

西晋灭亡前夕，前赵将领刘曜等率军攻陷洛阳，晋愍怀太子妃王惠风被刘曜等人掠走，并把她赐给部将乔属。乔属要纳她为妻，面对凶残的匈奴族猛将，王惠风拔剑拒属曰："吾太尉公女，皇太子妃，义不为逆胡所辱。"遂被害。西晋散骑常侍梁纬被刘曜杀害，其妻辛氏有殊色，刘曜想霸占她为妾。辛氏据地大哭说："妾闻男以义烈，女不再醮，妾夫已死，理无独全。"乞即就死。随后自缢而死[3]。

前赵西扬州刺史王广女，"容质甚美，慷慨有丈夫之节"。

---

① 《北史·列女传》。

② 《北史·列女传·序》。

③ 《晋书·烈女传》。

蛮帅梅芳攻陷扬州，王广被杀。王广女才十五岁，梅芳欲纳她为妾。王广女在暗室中刺杀梅芳，可惜没有击中。“芳惊起曰：‘何故反邪！’王骂曰：‘蛮畜，我欲诛反贼，可谓反乎？吾闻父仇不同天，母仇不同地，汝反逆无状，害人父母，而复以无礼陵人。吾所以不死者，欲诛汝耳。今死自吾分，不待汝杀，但恨不得枭汝首于通逵，以塞大耻。”话刚说完，举刀自杀。

东晋才女谢道韫抗暴，别有一股豪壮之气。孙恩义军攻下会稽，身为会稽内史的王凝之，却信奉天师道，既不出兵，也不设防。结果，王凝之（谢道韫的丈夫）及诸儿子被杀。谢道韫面对事变，“举措自若”，“方命婢、肩舆抽刃出门，乱兵稍至，手杀数人，乃被虏。”乱兵又要杀她的年仅数岁的外孙子。谢道韫说：“事在王门，何关他族，必其如此，宁先见杀。”孙恩闻听此言，为之改容，便放了她及其外孙。

这类女子抗暴的事例，史书记载尚多，其情节大都雷同，多数为骂敌被杀，也有骂敌后自杀的。无论被杀，还是自杀，都是面对强暴，义不受辱，视死如归。这种抗暴精神，在动乱时代更具有美德的意义。

勇毅和刚烈成为魏晋南北朝大动乱时代妇女美德的重要方面。如果说温柔的妇德，是封建礼教压抑妇女，熏陶妇女的结果，是不足为训的。那末，勇毅和刚烈则是中华民族传统的美德，是值得发扬光大的。

5. 禁天下嫁娶

——晋武帝的选美闹剧

三国时期，由于三国鼎立争雄，各国没有大规模从民间选

取民女入宫。后宫佳丽除少数从民间选送外，宫人多靠战争中掠夺女子、籍没罪臣妻妾、女儿入宫等方式取得。

晋武帝夺得皇帝宝座后，为了纵情淫乐，大肆扩充后宫。泰始九年(273)七月，他下诏："聘公卿以下子女以备六宫采择。未毕，权禁断婚姻。"① 这次选择民间美女的范围还不大，主要是公卿以下、中级以上文武官员家中的未婚女子。晋武帝"自择其美者，以绛纱系臂"②。大概没有选够数目，第二年又扩大范围，从下级文武官员及士族家庭中选拔未婚女子，共五千人入宫。他还派遣宦官乘车、骑马到各州郡去，把中选者召到后宫，让杨皇后挑选。

这次遴选民间美女，虽然仅限于士族家庭以上者，但其规模却是空前的，而且还为此下诏"禁天下嫁娶"，这在中国历史上是仅有的一例。选美的结果，司徒李胤、镇军大将军胡奋等的女儿及"世族子女并充三夫人、九嫔之列"。又选"司、冀、兖、豫四州二千名将吏家"的未婚女子，补充后宫"良人"以下各级嫔妃的名额。这次大规模的遴选宫廷美女的行动，弄得朝、野名门显贵和士族大家人心惶惶，"名家盛族子女，多败衣瘁貌，以避之。"③

按照晋武帝的要求，入选的美女必须出身显贵，是士族家庭中的未婚女子；相貌要美；个子要高；肤色要白的"美而长白"④ 者。

这次选美的主选人是晋武帝的皇后杨琼芝。后宫佳丽越

① 《晋书·武帝纪》。
② 《晋书·后妃传·胡贵嫔》。
③ 《晋书·后妃传·武元杨皇后》。
④ 《晋书·后妃传·惠贾皇后》。

多，对皇后来说，情敌也就越多。因而杨皇后在具体挑选过程中“唯取洁白、长大”者，而那些“端正美丽者，并不见留”。美貌端丽的美女，却往往评选不上。就是晋武帝看中了的，杨皇后也设法阻止。如晋武帝看中了卞藩的女儿，便对杨后说：“卞氏女佳。”杨皇后却反对说：“藩三世后族，其女不可枉以卑位。”① 晋武帝只好作罢。

经过这次大规模的选美，晋武帝后宫美女多达五千余人，达到了东汉桓帝创造的后宫美女五千人的纪录。晋灭吴后，又把东吴孙皓后宫美女五千余人，全部接收下来，使后宫人数达到一万，创造了新纪录。后宫人数这么多，怎么“幸御”却成了问题。汉元帝，后宫三千人，他“创造”了“按图幸御”法；晋武帝则“发明”了“羊车所止”法。每当夜色降临，他便坐上羊车。羊拉着车走到哪位宫人门口，他便宿在哪里。于是，聪明的“宫人乃取竹叶插户，以盐汁洒地而引帝车”②。

晋武帝还提出了选择后妃的新标准。白痴皇帝晋惠帝为太子时，武帝与杨皇后在为太子选妃问题上发生了分歧。晋武帝想为太子娶卫瓘的女儿，杨皇后却想为太子娶贾充的女儿。武帝说：“卫公女有五可，贾公女有五不可。卫家种贤而多子，美而长白；贾家种妒而少子，丑而短黑。”③ 于是，种贤、多子、美丽、长、白便成了选择后宫佳丽的标准，也成了士族权贵们选择妻子的新标准。种贤，是指出身于权贵、士族；同时也指不妒。美、长、白则是自先秦以来传统的女性外在美标准。所不同的是，晋武帝强调了“不妒”和多子两

---

① 《晋书·后妃传·武元杨皇后》。
② 《晋书·后妃传·胡贵嫔》。
③ 《晋书·后妃传·惠贾皇后》。

条。这大概与魏晋时期上层妇女“妒”性强烈有关，“多子”则是自古以来的传统观念。

西晋灭亡后，我国北方进入极度动乱的“五胡十六国”时期。战乱不断，王朝迅速更迭。战乱中无数妇女遭到抢掠、奸污。一些少数民族上层统治者进入中原后，在战乱中大肆掠夺民女，充实后宫，或者分配给部下将吏。后赵的羌人石世龙上台后，增置女官二十四等；东宫十二等；石世龙分封其部下诸公侯七十余国，各国均各置女官九等。为了充实女官数额，石世龙下令从民间强行掠夺十三岁以上，二十岁以下的女子三万多人。把她们分为三等，分配给后宫、东宫及诸公侯国，充当“女官”。各郡县官员，为了从民间搜罗美女，竟然抢掠有夫之妇九千余人，致使大批家庭夫妻离散，家破人亡，许多人被逼自杀。石世龙的部将石宣和公侯们还私令采集民女，又掠获民间女子一万人。这四万民女，由各地被押往邺。路上石世龙的部将把她们的丈夫杀死，逼得女子自缢的又有三千余人。真是血迹斑斑，尸横遍野。

这四万名妇女被押送到邺后，石世龙临轩检阅诸女，大悦。并从中挑选一千名会骑马的女子，组成仪仗队，“皆着紫纶巾，熟锦裤，金银镂带，五文织成鞾，游于戏马观。”[1]供石世龙享乐。

石世龙这样大规模地从民间搜罗、抢掠妇女的强盗行径在中国历史上是空前绝后的，给人民生活带来极大苦难。后进民族在战乱中，抢掠财物，同时也抢掠妇女。在他们心目中，妇女与财物一样，都是掠夺的对象。

---

① 《晋书·石世龙载记》。

宫廷选美与公开掠夺民女并没有本质区别，都是对妇女实行“性”掠夺和“性”压迫。

宫廷选美是只有皇帝才有的特权。它实质是对女性进行“性”掠夺、“性”占有和“性”奴役，是极为野蛮的行径，是统治者权力膨胀和腐朽没落的表现。权力、奢侈、荒淫三位一体，而权力又是后两者的前提。有了权就可以凭借权力，霸占、掠夺财物（钱），在物质生活上大肆奢侈；有了权就可以凭借权力，霸占、掠夺妇女（性对象），过着荒淫的生活。奢侈、荒淫的结果又往往导致统治权力的丧失和转移，发生动乱和改朝换代。新上台的统治者，往往汲取前代教训，提倡节俭，限制后宫人数。可是，这种做法不会维持很久，随着财富的积累和集中，最高统治层又会腐化起来，于是又是奢侈和荒淫，再次导致动乱和改朝换代，形成权、钱、性周期性循环的“怪圈”。

6. 家妓的色、艺、血、泪

上行下效，皇帝荒淫无度，把成千上万的美女纳入后宫。皇帝以下的官僚、权贵、世家大族、豪门巨富、富商巨贾也凭借特权或财富抢夺、霸占、购买大量妇女，供其淫乐。魏晋南北朝时期的王公贵族、世家大族都畜养大量家妓，供他们歌舞淫乐。权贵、富豪们畜养的妾、家妓和婢女中，有许多是才、貌出众的青年女子。她们有的能歌善舞，有的善演奏乐器，有的才识超群。这些美女成为权贵巨富们的淫乐泄欲的工具，而且还成了权贵巨富们竞奢斗富的“宝物”，成为权势者地位、权势和财富的象征。“王侯将相，歌妓填室；鸿

商巨贾，舞女成群。竞相夸大，玄有争夺，如恐不及，莫为禁令”[①]。如晋尚书梅陶“家庭侈靡，声妓纷葩，丝竹之音流闻衢路”[②]；刘宋的颜师伯“多纳货贿，家产丰积，伎妾声乐尽天下之选”[③]；阮佃夫家有“妓女数十，艺貌冠绝当时”[④]；北魏的元雍“妓女五百”、元琛妓女三百；齐萧嶷的家妓更多，妓妾千余。西晋著名富豪石崇有妓女“美艳者千余人”。石崇又从中选择出数十人，“装饰一等，使忽视之，不相分别。刻玉为蛟龙珮；萦金为凤凰钗，结袖绕楹而舞”[⑤]，极尽奢侈淫乐之能事。

豪门巨富家中的美婢家妓，绝大多数是从民间购买来的贫苦农民的女儿。每个家妓几乎都有一本血泪史。石崇的家妓绿珠，就是广西博白的一个贫苦农民的女儿。她长得眉清目秀，能歌善舞，又善吹笛。石崇任交趾采访使时，用三斛真珠把她买了来，安置在河南的金谷园中。石崇的另一美婢翾风，“魏末于胡中买得，年始十岁”，就被石崇买到家中加以培训，使其成为“以文辞擅爱”[⑥] 的美人。

这些女孩子被家里卖出，告别父母乡亲，那情景是惨不忍睹的，可惜史书多无记载。晋人王嘉的《拾遗记》中，记述魏文帝曹丕所爱的宫婢薛灵芸（后更名薛夜来）被卖入宫时的惨况：薛灵芸的父亲是常山鄼乡亭长，家道贫寒。灵芸十几岁便“聚邻妇夜绩，以麻蒿自照”。十五岁时，灵芸已长成“容貌绝

---

① 《太平御览》引裴子野《宋略》。
② 《晋书·钟雅传》。
③④ 《宋书·颜师伯传》、《宋书·阮佃夫传》。
⑤ 《绿珠传》。《香艳丛书》十七集卷二。
⑥ 《绿珠传》。

世"的美丽姑娘，远近闻名。这时，魏文帝选良家女子入宫，常山郡守谷习便用千金购买了灵芸，并把她献给魏文帝。"灵芸闻别父母，歔欷累日，泪下沾衣"，哭得死去活来。她坐上文帝派来接她的华丽的车子，仍然哭个不停，"以玉唾壶承泪，壶则红色"，她已泪尽泣血了。"既发常山，及至京师，壶中泪凝如血。"这玉壶中的血泪就是成千上万个宫女、家妓、婢女的血泪的集中写照。

宫女、家妓、婢女中的许多人不仅美丽多姿，而且才艺惊人，或者有一技之长。例如，魏文帝喜欢的宫人莫琼树擅长美容，"乃制蝉鬓，缥缈如蝉"；段巧笑"始以锦衣丝履作紫粉拂面"；田尚衣"能歌舞"；薛夜来"善为衣裳"在宫中号为"针神"①。石崇的家妓绿珠"能吹笛，又善歌明君曲"；翾风有一专长，"妙别玉声，能观金色"擅于识别金玉宝器的真假及产地；又善于文辞。一般的家妓多能歌善舞，或者擅丝竹管弦等乐器。她们之中的一些人实际是我国古代的歌舞演唱家和器乐家。由于她们的社会地位十分低下，成为权贵富人的娱乐工具，因而被历史所埋没。

宫人、家妓、婢女中的美艳者，她们的命运往往是悲惨的，有的被杀，有的被夺，有的被送给他人，有的色衰爱弛被遗弃。

靠劫夺抢掠致富的西晋大富豪石崇，禽兽不如，视美女如草芥，随便杀害："石崇每要客宴集，常令美人行酒；客饮酒不尽者，使黄门交斩美人。王丞相与大将军尝共诣崇，丞相素不能饮，辄自勉强，至于沉醉。每至大将军，固不饮以观其变。已斩三人，颜色如故，尚不肯饮。丞相让之，大将军曰：'自杀伊家

---

① 《古今注》；《拾遗记》。

人，何预卿事！’”[1]

两个恶人以杀人取乐。一个视美女的生命为儿戏，随便斩杀；一个则故意不饮酒，看他能杀多少人，拿美女的生命开玩笑。金钱、权势使他们失去了人性，变得禽兽不如。西晋王恺有一次请客，席间命一女妓吹笛，该女子吹奏中略有遗忘，王恺便把她活活打死[2]。

石崇的家妓绿珠，因为美艳和善歌舞而被权势者争来夺去。晋赵王司马伦叛乱后，他的爪牙孙秀便派人向石崇索要绿珠。石崇“出侍婢数百人，以示之，皆蕴兰麝而披罗縠。”石崇让来人任意选择。可是，来人指名索要绿珠。石崇却不肯给，结果招致杀身之祸。绿珠跳楼身亡。石崇也被比他权势更大的恶棍赵王伦杀死。恶人自有恶人降，石崇死有余辜，而美丽善歌舞的绿珠成了权势者们掠夺的牺牲品。封建文人们称绿珠是“有贞节者”[3]，实际上绿珠的死是对掠夺者的抗议和控诉。石崇的另一爱婢翾风到三十岁时，便被石崇一脚踢开，让她当“房老”，管理新来的少年美妓。翾风心中不快，便作诗一首云：

春华谁不美，卒伤秋落时，
突烟还自低，鄙退岂所期！
桂芳徒自蠹，失爱在娥眉。
坐见芳时歇，憔悴空自嗤[4]！

---

① 《世说新语·汰侈》。
② 《世说新语·汰侈》注引《王丞相德音记》。
③ 《绿珠传》。
④ 《拾遗记》卷九。

感叹色衰爱弛，被冷落，被遗弃的悲凉！

绿珠的弟子宋祎，“有国色，善吹笛”①。后来，到晋明帝后宫中，仍逃不脱被玩弄的命运。

宫女、家妓和婢女，她们是地位低下的下层妇女，多数出身于下层农民家庭，或者是罪臣的妻、妾、女。她们与玩弄她们的权势者们不属于同一阶级或阶层。权势者购买、掠夺平民间的美貌女子，实际上是对劳动人民的“性”剥削和“性”掠夺。被掠夺的女性仍然摆脱不了被奴役，被蹂躏，被污辱的命运。

7. 从风骚之美到艳情之美

魏晋时期，从曹丕、曹植到两晋文人雅士，常常以诗、赋等文学形式来表现、描绘女性之美，到南朝时期在统治阶级上层出现了“宫体诗”或称“艳诗”。“宫体”实际是梁、陈的宫廷文学的总称。“宫体诗的特征是风格‘轻艳’，即在形式上尚文藻和声韵，追求构思的新奇巧妙，在内容上则集中写宫中生活和闺房世界。”② 形成了以娇艳的女性为歌咏对象的美文学传统。梁时，徐陵把从汉至梁几乎所有与女性有关的诗作编为一集，名为《玉台新咏》。诗集中的许多诗，便是“艳情”诗的代表作。

从“风骚”型到“艳情”型的转化，正是在魏晋南北朝时期完成的。《风骚与艳情》一书的作者康正果认为：“艳情型”诗歌是娱乐和消遣的艺术，歌妓的形象和感人的恋情始终是它的中心内容；同时它把妇女题材全面艳化，发展成一种唯美的和

---

① 《绿珠传》。

② 《风骚与艳情》，第 157 页。

唯女性的“描写诗”——艳诗①。

艳诗所表现的内容，是一种艳情化了的女性美观念，有人称其为“色情”诗。又因为艳诗产生在梁、陈时期，人们把它与亡国之君爱好宫体诗联系起来，因而宫体诗也便成了“亡国之音”。于是，“美女亡国论”与“艳诗亡国论”在美与艳上重合在一起，使得艳诗、美女都成了亡国的“罪人”。

曹植的名作《美女篇》、《洛神赋》，是属于“风骚”型的诗、赋。《美女篇》：

> 美女妖且闲，采桑歧路间。
> 长条纷冉冉，落叶何翩翩。
> 攘袖见素手，皓腕约金环。
> 头上金爵钗，腰佩翠琅玕。
> 明珠交玉体，珊瑚间木难。
> 罗衣何飘飘，轻裾随风还。
> 顾眄遗光彩，长啸气若兰。
> 行徒用息驾，休者以忘餐。
> ……②

诗人用极为华丽的词藻，雕琢的语句描绘了美女的衣服、首饰等华贵的服饰，同时尽力描绘美女的娴雅、优美和飘逸的情态和某种感伤的气质。这位美女好像一位娴雅的时装模特，成为美的化身。

---

① 见《风骚与艳情》，第160页。

② 《玉台新咏》。

《洛神赋》是继《神女赋》之后，又一描绘“神女”的作品。作者充分发挥了他那夸饰和铺陈的手法，妙绝千古的描绘了洛神的形体、情态和精神气质，体现了魏晋的审美趣味理想。

《洛神赋》描绘洛神出现时的情景：

> 其形也，翩若惊鸿，婉若游龙，荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月；飘飖兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞，迫而察之，灼若芙蕖出绿波。

接着，又“近镜头”地具体描绘洛神的形体、容貌之美：

> 秾纤得衷，修短合度；肩若削成，腰如约素；延颈秀项，皓质呈露；芳泽无加，铅华弗御；云髻峨峨，修眉联娟；丹唇外朗，皓齿内鲜；明眸善睐，靥辅承权；瓌姿艳逸，仪静体闲；柔情绰态，媚于语言。

诗人对洛神的服饰、举止、步态都作了绝妙的描绘，充分展示了魏晋时期人们所崇尚的女性飘逸娴雅之美。

陆机的《艳歌行》，淋漓尽致地描写美人的外貌、动作和她活动的场景，而对美女的内在美，美女的品德却一点不涉及，似乎是为写美而写美，已经有了“艳化”的味道了。

到南朝齐、梁时期，齐、梁新贵族的生活方式和思想感情与魏晋门阀世族有很大不同，他们多是从低微的布衣素族发展起来的宫廷新贵。他们一上台便尽情享受已取得的荣华富贵，过着穷奢极欲的生活。另外，南朝时期市井之中的倡女、歌女、舞女进入宫廷，把艳歌、艳曲如吴声、西曲，以及民间舞蹈

等带进宫廷中，于是形成了“艳情型”的宫体诗。

宫体诗把美女看作一件美丽的玩物来加以描绘，美女往往被安排到各种虚拟的环境中，如闺阁、宫殿、园林等华美的景象。美女与艳丽的场景构成绮丽的画面。如萧纲的《美人晨妆》写晨起梳妆的丽人；《拟落日窗中坐》写落日余辉中窗下的美女；萧纶的《车中见美人》则写正在路上行走的美人；庾肩吾的《咏美人自看画》，描绘了观画的美女。睡美人更是艳诗常常表现的题材。如萧纲的《咏内人昼眠》：

北窗聊就枕，南檐日未斜。
攀钩落绮障，插捩举琵琶。
梦笑开娇靥，眠鬟压落花。
簟纹生玉腕，香汗浸红纱。
夫婿恒相伴，莫误是倡家①。

诗人把午睡中的后妃，完全视为一件美妙的玩物，把美人的各种姿态尽情地细腻描绘，就像一幅工笔美人图。美女的梦中的笑靥，手腕上的席印，散垂的鬓鬟，浸汗的纱衣全都精雕细刻，浸透着无聊的审美趣味。这就是南朝新贵们眼中的女性美。在他们的观念中，有血有肉有思想的女性完全成了一件美丽精巧的玩物，一件供他们玩赏淫乐的工具。而宫中美女的悲欢苦乐、悲惨命运全都淹没在美丽的词藻之中。

这些“艳情”诗，并没有写“情”，实际上是所谓“咏物”诗，是把女性物化为“咏”的对象，成为他们雕章琢句的一种玩物，

---

① 《玉台新咏》。

是女性美的畸形化、病态化。

最能代表这种没落审美情趣的是《玉台新咏》序中的一段话："东邻巧笑，来侍寝于更衣；西子微颦，得横陈于甲帐。陪游馺娑，骋纤腰于结风；长乐鸳鸯，奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓，照堕马之垂鬟。反插金钿，横抽宝树。南都石黛，最发双蛾；北地燕脂，偏开两靥。……金星将婺女争华，麝月与嫦娥竞爽。惊鸾冶袖，时飘韩掾之香；飞燕长裾，宜结陈王之珮。虽非图画，入甘泉而不分；言异神仙，戏阳台而无别。真可谓倾国倾城，无对无双者也。"把诸种美女的风情靓姿，美色艳饰、诸般情态描绘得颇有声色，极尽"轻艳"之能事，集中代表了宫体诗派的审美趣味和女性美观念。

魏晋南北朝时期，人物画有很大发展，出现了许多描绘妇女的画卷。

北魏司马金龙墓出土的木板漆画，是依据汉代刘向《列女传》的内容画的。现存十八幅画面，每幅都有题记和榜题。如"汉成帝班倢伃"、"李充妻"、"灵公夫人"等，是列女传故事画。意在宣传、褒扬列女。人物多为"褒衣博带"的衣冠风度。

晋代大画家顾恺之为我们留下了数幅有关妇女的名画。如《女史箴图卷》，现存九幅画面，其中比较突出的有第一幅，画的是冯昭仪为汉元帝挡熊的故事；第二幅表现的是班姬不与汉成帝同辇的故事；第四幅为宫廷妇女化妆；第五幅表现夫妇之间要"出其言善，千里应之"，否则"同衾以疑"，等等。

《洛神赋图卷》是依曹植《洛神赋》而画的，画中的洛神的发型是"灵蛇髻"即魏文帝甄皇后常梳的发型。显然，画家在画面中表现了曹植爱恋甄氏的传说故事。画卷从曹植和他的随从们在洛川见到洛神起，画到洛神离去止，交织着哀怨、怅惘

与欢乐的感情，表现了人神异路，既难以割舍，又无法实现的爱情。

顾恺之的这些作品，对人物神情的描绘生动、自然，尤其是对宫廷仕女的描绘，具有魏晋所推崇的飘逸淡雅、超尘脱俗的风姿。

顾恺之在绘画理论上，提出："作女子尤丽衣髻，俯仰中，一点一画皆相与成其艳姿"，他又说："美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，纤妙之迹，世所并贵"①，主张画妇女要画得美丽，有艳姿，具有魏晋时期女性飘逸淡雅的风姿。

到南朝梁、陈时期，与宫廷盛行"宫体"诗相适应，在绘画上也产生了"宫廷"派的作风，还出现了一些善画妇女的画家。他们按宫廷贵族的要求，把新贵们在宫体诗中用语言描写的"神女"、"佳人"逼真地画出来，甚至达到难辨真伪的地步。如梁简文帝的《咏美人观画》所写：

> 殿上图神女，宫里出佳人。可怜俱是画，谁能辨伪真。分明净眉眼，一种细腰身，所可持为异，长有好精神②。

南朝时期，宫廷生活腐化，嫔妃们的服饰争奇斗艳，经常变化花样，"顷来容服，一月三改，首尾未周，俄成古拙"③，弄得宫廷画家赶不上宫人们容饰服装花样的变化。尽管南朝画家所画仕女惟妙惟肖，但却缺少魏晋时期女性的飘逸闲雅的风姿。

---

① 转引自《中国美学史》第二卷上，第452页。

② 《玉台新咏》。

③ 转引自《中国美术史》第180页。

第五章　容才并茂　丰腴健硕
——隋唐五代女性美

隋、唐时期，结束了三百余年的各民族政权分裂、割据、混战的局面，建立了疆域空前辽阔的统一的多民族国家，众多北方游牧民族进入了中华民族大家庭。“胡人”汉化，北方的汉人也在一定程度上“胡化”。隋、唐统治者，都发迹于关陇军事贵族集团，本身就有胡族血统，在文化习俗上有着武功传统。隋、唐由于国力强盛，统治者自信心很强，采取了开放国门的政策。国内各民族间，国际间的交往都空前活跃，各民族文化风俗的交融，对外来文化的广泛汲取，使得唐代形成了多元的文化与雄健豪放的时代精神。唐代在思想领域，儒、佛、道三家兼容并包，儒家思想及儒学礼教没有成为统治思想和绝对权威，因而礼教观念相对淡薄，对妇女的束缚相对较轻，加之“胡风”、“胡俗”的影响，传统的儒家“妇德”相对失范，两性关系呈现较为宽松的状态。

隋、唐时期，政治统一，经济发达，农业、手工业、商业空前繁荣，商品经济也有较大发展，国力空前强盛。中国封建社会进入了它自身发展的鼎盛时期。

在这种繁荣昌盛的社会大环境里，在多元开放、雄健豪放的文化氛围中，给隋、唐妇女的生活提供了较为宽松的社会条

件，为隋、唐妇女多方面才智的发挥提供了前提。因而，形成了隋、唐妇女容才并茂，丰腴健硕，颇具阳刚之气的女性美风范。

1. 礼防松弛　妇德失范

隋唐五代时期，妇女受礼教的束缚相对松弛，“夫为妻纲”、“三从四德”等封建妇德受到来自男女两性双方面的挑战。

1. 首先是男性不重视礼法和女性的是否贞节。隋炀帝淫乱无度，烝其庶母，乱伦失德。就连唐太宗在杀死弟弟元吉后，也纳元吉妻为妃；卢江王李瑗因谋反被杀，其妻也被太宗纳入后宫，陪侍左右。唐高宗李治在当太子时便与唐太宗的才人武则天暗中相恋。太宗去世后，李治当了皇帝便纳武则天为昭仪。唐玄宗看到自己的儿媳杨氏美丽无双，便霸占为己有，封其为贵妃。他们都不重视贞节，甚至违背礼法道德。

唐代的诗人、才子、进士、举子更是不拘礼法，经常出没于妓馆青楼。他们还常用艳诗新词来记述他们狎妓的风流韵事。

这种不拘礼法，不重贞节的社会风气，自然促使女性也不重贞节。唐代公主再嫁者达二十三人；三嫁者四人[①]；官僚士大夫家的女儿改嫁的也很多；庶民的妻子，夫死后也可改嫁；有的甚至提出离婚；还有夫妻不合，协议离婚的。封建礼教大防，最重要的一条是要求妇女守贞节，“从一而终，夫死不嫁”。贞节观念的淡化，刚好说明唐代礼教大防的松弛，女性获得了一定程度的性自由。

---

① 参阅陈东源《中国妇女生活史》，第118—120页。

2. 封建妇德要求“女主内”，家庭主妇只能关心纺织、做饭一类的家务事；身为后妃的女性则要求不得干预国家政事，自觉遵守“牝鸡无晨”的礼教规范。唐太宗的长孙皇后，就是后妃中的“模范”人物，典型的贤后。她自觉遵守“不干政”的信条。一次，唐太宗与长孙皇后谈论起赏罚的事情。长孙皇后回答说：“牝鸡之晨，惟家之索，妾以妇人，岂敢豫闻政事。”① 太宗坚持让她发表意见，她竟闭口不答。

3. 封建妇德要求，后妃要做帝王的贤内助，劝谏皇帝施行德政。长孙皇后和徐贤妃都是太宗的贤内助，帮助唐太宗“纳谏”，规劝太宗要节俭。徐贤妃上书说：“有道之君，以逸逸人；无道之君，以乐乐身”；又说：“珍玩伎巧乃丧国之斧斤；珠玉锦绣实迷心之鸩毒”，劝诫太宗要爱惜民力，厉行节俭，对太宗帮助颇大。

到了唐高宗时期，情况发生重大变化。武则天才干出众，先是帮助高宗治理国家，接着便实际上控制了中央政权，垂帘听政；最后实现“牝鸡司晨”，当上了女皇帝，完全冲破了“女主内”的妇德规范。中宗复位后，韦皇后又想步武则天的后尘，当女皇帝。结果因为她才干不足以统治驾御朝臣而失败了。

唐代后期，女不干政的后宫信条又得到恢复。如唐宪宗懿安皇后郭氏，是中兴名将郭子仪的孙女。穆宗继位后被尊为皇太后，权力很大。当穆宗崩逝后，太监们都劝郭太后临朝称制。太后大怒道：“吾效武氏邪！今太子虽幼，尚可选重德为辅，吾何与外事哉！?”② 郭太后坚决不临朝称制，甘心辅佐幼帝。这

---

① 《旧唐书·后妃传》。
② 《新唐书·后妃传》下。

是唐代后期汲取了武则天称帝的历史"教训",开始严防母后干政的结果。

4. 不忌妒是后妃的又一个美德。长孙皇后又是不忌妒的典范,她带领后宫嫔妃,和睦相处,不妒不嫉。每逢嫔妃或宫女有病,她甚至亲自探视,送药医治。她自觉遵循封建礼教,自觉地维护皇帝的多妻妾制度。

到了唐高宗时期,后宫中先是王皇后与萧淑妃争宠,斗得你死我活。武则天入宫后不久,便与王皇后、萧淑妃展开了争宠和争夺后位的激烈斗争。最后,武则天害死了王皇后、萧淑妃,夺得皇后宝座。这些后宫斗争,按封建妇德的要求,当然是有失妇德的,是对妇德的冲击。其实,皇帝的后宫充满嫉妒和仇杀是封建后宫制度的产物,是一种常态。只有少数所谓"贤后"主持后宫内事时,后宫才相对安静一些。官僚权贵家的主妇妒性也很强烈。

5. 抑制外戚是后妃的美德之一。唐太宗的长孙皇后,就曾多次谏劝太宗不要委她兄长长孙无忌以重任。她说:"妾既托身紫宫,尊贵已极,实不愿兄弟子侄布列朝廷,汉之吕、霍可为切骨之诫。"① 她接受了汉代外戚干政造成动乱的教训,尽量抑制其兄长的权力,使之不再重蹈汉代外戚专权的覆辙。

武则天当皇后时,害死了自己的异母兄长,并声称抑制外戚,可是她称帝后重用武氏子侄,最终导致武氏的败亡。杨贵妃受宠后,她的姊妹及堂兄杨国忠等五家财富、权势都达到极点,"炙手可热势绝伦"②,都不能抑制外戚势力,当然是不符

① 《旧唐书·后妃传》。

② 杜甫《丽人行》。

合封建妇德要求的。

总之，唐代初期唐太宗朝的长孙皇后、徐贤妃都是贤后妃的典范，能较为自觉地遵循礼教和后妃之德。初唐时期礼教约束比南北朝时期有所恢复。从唐高宗，中经武则天到唐玄宗开元天宝年间，无论是宫廷还是全社会，礼教束缚松弛，妇德失范。

安史之乱以后，汲取武则天称帝和所谓"杨贵妃美色祸国"的教训，宫廷中加强妇德教育，抑制母后或后妃干政；并设法预防"美色祸国"。例如，《唐语林》记载这样一件事：

> 宣宗时，越守进女乐，有绝色。上初悦之。数日，锡予盈积。忽晨兴不乐，曰："明皇帝只一杨妃，天下至今未平，我岂敢忘?"召诣前曰："应留汝不得。"左右奏"可以放还"，上曰："放还我必思之，可赐鸩一杯。"

唐宣宗为了预防"美色祸国"竟残忍地把一年轻美貌女子毒死。

还在唐德宗时，就加强了对后宫嫔妃的妇德教育。德宗下诏把女学士宋若昭等姐妹五人召进后宫。这姐妹五人，是儒学先生宋庭芬的女儿。这五位女子，都聪明过人，能作文章。其中若莘、若昭"文尤淡丽，性复贞素闲雅，不尚纷华之饰"①。老大宋若莘著《女论语》十二篇，模仿《论语》的体例，宣扬妇德。全书分为：立身、学作、学礼、早起、事父母、事舅姑、事夫、训男女、营家、待客、和柔、守节等十二章。其内容远比班昭的《女

① 《旧唐书·后妃传》。

诫》更为详尽具体。其中的“立身”章，要求妇女“清则贞洁，贞则身荣，行莫回头，语莫露唇，坐莫动膝，立莫摇裙，喜莫大笑，怒莫高声，……莫窥外壁，莫出外庭，窥必掩面，出必藏形”。女子的一言一行，一举一动都要遮遮掩掩，羞羞怯怯。这样的“立身”，简直把女人看作木偶人了，连一点点行动自由都被剥夺竟尽。

但是，《女论语》的学作、早起、营家等章中的鼓励妇女勤劳、节俭，反对浪费和奢华等内容还是有可取之处的。

宋氏五姊妹中，若昭尤“通晓人事”，从唐德宗时起，她历经宪宗、穆宗、敬宗三帝，都被称为“先生”。“六宫嫔媛、诸王、公主、驸马皆师之，为之致敬”①，号曰宫师。宋若昭虽不是《女论语》的作者，但她为《女论语》作注释和订正，并在宫中以此书教育后宫嫔妃。

因而，我们说，唐代后期儒学礼教和封建妇德又在后宫中得到恢复和发展。这种情况也反映在后妃的遴选上。唐后期，后妃遴选也开始恢复“重德轻色”的标准。

我们从《旧唐书・后妃传》、《新唐书・后妃传》中，得出这样一种印象：即唐代皇帝遴选后妃，大体分为：1. 以德入选；2. 以才入选；3. 以容色入选三类。而以以色入选者为多，总的倾向是“重色轻德”的。但是，唐代后期确也出了几位有德的后妃。如，唐德宗的韦贤妃，“性敏惠，言无苟容，动必由礼”②。唐顺宗庄宪王皇后，更是一个遵循妇德的“贤后”。王皇后“以良家选入宫”，《新唐书・后妃传》说她，“性仁顺，宫中化其德，莫

---

① 《旧唐书・后妃传》。

② 《旧唐书・后妃传》。

不柔雍。""后谨畏，深抑外戚，无丝毫假贷，训厉内职，有古后妃风。"《旧唐书·后妃传》，说她"言容恭谨，宫中称其德行"，"性仁和恭逊，深抑外戚，无丝豪假贷，训厉内职，有母仪之风焉！"。总之，她是一位"贤德之后"。唐敬宗的郭贵妃，则"容德冠绝"①，德容并美。

唐代后期，礼教约束开始恢复，妇德规范重新树立。五代时期，社会动荡，国君往往沉湎酒色，当然更注重女色。但是，五代时也有少数守礼的"贤后"，如后唐太祖李克用的曹皇后"性谦退而明辨"，"恭勤内助，左右称之"②。

2. 隋炀帝的选美丑剧及唐代的宫廷选美

隋朝开国之君隋文帝，在未作皇帝时，与妻子独孤氏感情很深，两人曾发誓"无异生之子"③。也就是说，杨坚保证一生不再与独孤氏以外的女性发生性关系。后来，独孤氏又在杨坚夺取皇权的斗争中起了举足轻重的作用。

杨坚作了皇帝以后，后宫佳丽成百上千，可是，他却受到独孤皇后的制约。独孤后总是与他形影不离，弄得文帝无法接近后宫女色。而且独孤皇后还大大裁减了后宫人数，"虚嫔妾之位，不设三妃，防其上逼。自嫔以下置六十员，加又抑损服章，降其品秩。"④后宫嫔妾不仅人数减少，而且品位降低，又多以老、丑的女子充当。由于独孤皇后有效的控制，使得"后宫莫敢进御"。隋文帝前期基本过着一夫一妻式的生活，这是中

① 《旧唐书·后妃传》。

② 《旧五代史·唐书·后妃传》。

③④ 《隋书·后妃传》。

国帝王之中仅见的。

独孤皇后去世后，文帝后宫人数大大增加，又宠幸“姿貌无双”[①]的宣华夫人陈氏和“容仪婉嫕”[②]的容华夫人蔡氏。

隋炀帝是我国历史上最著名的荒淫奢侈的皇帝。他一上台便极力扩充后宫，“参详典故，自制嘉名”，设各级嫔妃共一百二十四个。此外，还有宫女三四千人，一个个“端容丽饰，陪从宴游”[③]供其淫乐。随着帝位的巩固和经济的发展，隋炀帝日趋陷入奢侈荒淫之中。他下令在东都洛阳宫中分设五湖、十六院，以美女充实其中。又在长安至江都途中建造行宫四十多处，征集民间美女充实其间。据《隋书·炀帝纪》记载：大业八年(612)，炀帝“密诏江淮南诸郡，阅视民间童女姿质端丽者，每岁贡之”。此后，每年都有大量美丽的女童被强迫纳入行宫之中，供炀帝一人淫乐。又造迷楼，“诏选后宫良家女数千，以居楼中”[④]。

隋炀帝南巡江都，随他南下的有上千名嫔妃宫女供其淫乐。南巡队伍浩浩荡荡，“蛾眉作队，粉黛成行”。从京城到汴郡的路上，隋炀帝坐在御女车上，让御车女袁宝儿驾车。宝儿“年十五，腰肢纤堕，呆憨多态，帝宠爱之特厚”。当炀帝行进在大运河上时，“帝御龙舟，萧妃乘凤舸，锦帆彩缆，穷极侈靡”。“每舟择妙丽、长白女子千人，执雕板镂金楫，号为殿脚女”，为御船牵缆，真是荒淫至极点。当他发现“善画长蛾眉”的“殿脚女”吴绛仙时，“喜其柔丽”[⑤]而亲幸之。

---

①②③ 《隋书·后妃传》。

④ 《迷楼记》。

⑤ 颜师古《大业拾遗记》。

到了江都以后，隋炀帝，“荒淫益甚，宫中为百余房，各盛供张，实以美人，日令一房为主人。……帝与萧后及幸姬历就宴饮，酒卮不离口，从姬千余人亦常醉。”①终日沉醉于酒色之中。他还常用淫具“童车”奸淫少女。这个蹂躏、摧残女性美的恶棍皇帝，终于在荒淫之中被叛将缢死，隋朝也因他的淫乐无度而灭亡。

旧时代的史官、文人总喜欢把某帝王的亡国与他宠幸的某美女联系起来，制造“美女亡国论”，把某一王朝的消亡责任推给女性。隋炀帝这个我国历史上的著名昏君，荒淫皇帝，他的灭亡，又能归罪于哪个女性？他完全是咎由自取。可见，亡国之君之所以亡国，除了许多客观原因，历史因素外，主要还在于帝王本身是英明，还是荒淫，过度的腐化、荒淫必导致败亡。

唐朝开国之初，太宗君臣总结隋亡的历史教训，其中之一便是厉戒荒淫，提倡节俭。唐朝初年不再从民间采选民女，而且还曾有放宫女出宫之举。

唐太宗贞观十三年(639)，尚书省进奏说：“近世掖庭之选，或微贱之族，礼训蔑闻；或刑戮之家，忧怨所积。请自今，后宫及东宫内职有缺，皆选良家有才行者充，以礼聘纳；其没官口及素微贱之人，皆不得补用。”②唐太宗采纳了这个意见。此后，唐各代皇帝在为后宫或太子、诸王选妃时，都很重视家世，常常是选自良家妇女。例如，贞观十七年(643)，唐太宗见太子李治的东宫中缺少宫人，便“敕选良家女以实东宫”。可是，李

① 《资治通鉴》，卷一百八十五，唐纪十一。
② 《资治通鉴》，卷一百九十五。

治派于志宁向唐太宗表示推辞。太宗说："吾不欲使子孙生于微贱耳。今既致辞，当从其意。"① 为太子选美之事便放下了。

唐玄宗时期，国富民强，财用富足。当玄宗发现太子宫中"左右使令亦无妓女"时，便"诏力士，令京兆尹亟选人间女子颀长洁白者五人，将以赐太子"。

高力士复奏说："臣宣旨京兆尹阅女子，人间嚣然，而朝廷好言事者得以为口实。"为了避免在民间选秀女引起混乱；也为了避免朝廷大臣们的反对，高力士建议从掖庭妇女中选拔："臣伏见掖庭中，故衣冠以事没入其家者，宜可备选。"玄宗听了很高兴，便让高力士"诏掖庭令，按籍阅视，得五人，以赐太子"②。唐肃宗的吴皇后，就是在这次选美之中，被选入太子宫的。

唐玄宗开元年间，承平日久，财用富足，玄宗也开始腐化起来。为了充实后宫，玄宗秘密下令"岁遣使采择天下姝好，纳之后宫，号花鸟使"③。元稹《上阳白发人》一诗便揭露了"花鸟使"胁迫民女入宫的暴行。这些年轻美貌女子，被迫入宫后，便成了被奴役的宫婢。由于年复一年的从民间采选民女入宫，开元、天宝年间宫女人数大大增加，长安大内、大明、兴庆三宫；皇子十宅院；皇孙百孙院；东都洛阳大内、上阳两宫，"大率宫女四万人"④，《新唐书·宦者传》也说："开元天宝中，宫嫔大率至四万。"唐文宗为太子选妃，曾下令百官各自"举言十岁已

---

① 《资治通鉴》，卷一百九十七，唐纪十三。
② 《唐语林校证》，中华书局 1987 年版，上册，第 4 页。
③ 《新唐书·吕向传》。
④ 《旧唐书·宦官传》。

来嫡女及妹、侄、孙女”[1]，为庄恪太子选妃时，专“求汝、郑间衣冠子女为新妇。”[2] 大批良家女就这样一批批被选入宫中，少数有幸成为妃嫔，多数便成为宫女。

此外，唐朝教坊等机构中的宫妓，也是从民间挑选来的。如唐宪宗元和七年(812)，“教坊忽称密旨，取良家士女及衣冠别第妓人，京师嚣然。”[3] 这是唐代后期又一次选宫女。

五代时期分裂动乱，战乱不休，政权更替迅速，所以后宫人数远比唐代为少。但也时有选美事件发生。例如，据《新五代史·伶官传》记载，后唐庄宗李存勖占据洛阳后，居住在唐故宫里，而嫔妃未备。宦官们造谣说，唐时后宫万人，而今后宫空寂，经常闹鬼，须住满宫人才能把鬼震住。于是，庄宗幸邺时，便“采邺美女千人，以充后宫”。弄得“军士妻女因而逃逸者数千人”。后蜀孟昶“好打球走马，又为方士房中之术，多采良家子以充后宫”[4]。“民间惧其搜选，皆立求媒伐而嫁之，谓之‘惊婚’焉”[5]。

汉代开创的从民间未婚女子中遴选后妃、宫女的办法，到隋唐五代时期仍然时断时续。除隋炀帝下诏采选美女数千，后唐庄宗李存勖采选美女千人外，其他历次采选后宫佳丽的人数都较少，影响亦不大。从民间采选美女是封建帝王对广大群众的人口掠夺和奴役，同时也是对广大女性的“性”掠夺和“性”奴役，是很不得人心的扰民政策。每次大规模选美，都弄

---

① 《全唐文》卷七四，文宗《选皇太子妃敕》。
② 《唐语林》卷四。
③ 《旧唐书·李绛传》。
④ 《新五代史·后蜀世家》。
⑤ 《五国故事》上。

得被选地区人心惶惶，有女人家将女儿东躲西藏，有的便仓促婚配。

3. 宫女的才、艺、悲、怨

自汉代开创从民间选女入宫的制度以来，历代皇帝的后宫都有成百上千，甚至数千宫人被深锁在皇宫禁苑中。她们之中除极少数有机会得到皇帝的宠幸外，多数人终生得不到“幸御”，在宫中为皇帝、后妃们服劳役，直到白发满头。唐玄宗时，后宫嫔妃、宫女达到四万人，这是历史上罕见的。

宫人的来源，主要是从民间良家女子中挑选的，所谓“以良家选入宫”者。其次是没入掖庭的罪臣妻、女及亲属等。如著名的宫人上官婉儿，其祖父、父亲被杀，她自幼随母亲郑氏没入掖庭为官奴婢。第三，少数嫔妃或有名号的宫人，也有由后妃、公主、大臣等推荐入宫的。这些人多为官僚的女儿，有的因容止美丽，有的因才华出众，被推荐入宫。如唐高宗的王皇后，就是同安长公主“以后婉淑”[①] 而向唐太宗推荐成为晋王妃的（当时高宗李治封为晋王）。宋若莘、宋若昭姊妹五人则是因为才华出众，由于昭义节度使李抱真上书推荐，才被唐德宗召入禁中的。这些被推荐入宫的女子，多因才貌出众，又有后台而成为嫔妃甚至皇后。

被选入宫，或者被推荐入宫的民女，多数是容貌出众，多才多艺的人。这是因为皇帝选民女，入选的首要条件是形体、容貌美丽。隋炀帝采选民间童女的标准是“姿质端丽者”，“殿

① 《新唐书·后妃传》。

脚女”也是由“妙丽、长白女子”充任。唐玄宗为太子选宫人，选的是“颀长洁白者”。可见，隋唐时期仍以美丽、体长、肤白为选择宫人的主要标准。

宫人中的许多人多才多艺，才艺双绝。

有的以诗、文著称。如唐太宗的贤妃徐惠，“生五月能言，四岁通《论语》、《诗》，八岁自晓属文”①。她入宫后经常作文章，写诗，“其所属文，挥翰立成，词华绮赡”。曾上书谏唐太宗爱惜民力，厉行节俭。其中有“卑宫菲食，圣主之所安；金屋瑶台，骄主之为丽”；“志骄于业泰，体逸于时安”② 等名句。上官婉儿也是一位才华出众的奇女子。十四岁时，武则天召见了她，让她作文章，她挥笔立就。从此，武则天便把她留在身边，“内掌诏命，掞丽可观。”③并经常参与议论政事。宋氏五姊妹若莘、若昭、若伦、若宪、若荀，都善于作文章，写诗赋。唐德宗能诗文，每当他与群臣作诗唱和时，亦令若莘姊妹应制。她们姊妹的诗作，常受到德宗的称赞。

唐朝是盛产诗歌的时代，一些普通宫人也能写诗，抒发自己久困深宫的苦闷心情。唐玄宗开元年间，让宫人为边防战士制作棉衣。某宫人作诗一首，缝在短袍中，其诗云：

沙场征戍客，寒苦若为眠。
战袍经手作，知落阿谁边。
畜意多添线，含情更著绵。
今生已过也，重结后身缘④。

---

①③ 《新唐书·后妃传》。
② 《旧唐书·后妃传》。
④ 《本事诗》。

这首诗抒发了宫人对不相识的战士的思慕之情，表达了闭锁深宫的宫女对爱情的渴望和对家庭生活的向往。

唐僖宗年间也曾发生过征袍题诗的佳话。这位宫女的题诗是写在一枚金锁上的。其诗云：

玉烛制袍夜，金刀呵手裁。
锁寄千里客，锁心终不开。

除了征袍题诗的佳话外，还有红叶题诗的趣闻。一是诗人顾况在洛乘门御沟边拾得一大梧桐叶，其上题诗云：

一入深宫里，年年不见春。
聊题一片叶，寄与有情人①。

二是唐僖宗时，读书人于佑在御沟中拾到一片红叶，其上题诗为：

流水何太急，深宫尽日闲；
殷勤谢红叶，好去到人间。

这些征袍题诗，或者红叶题诗，其主题都是抒发宫人独守深宫的空虚寂寞的心情，渴望冲出深宫的“牢门”，获得自由，获得平民的夫妻生活。我们读了这些诗，觉得深宫就是

① 《本事诗》。

困锁宫女的“金丝笼”，又像一座华美的大监狱，把成千上万的年轻美貌女子禁锢在其中。她们没有爱情的温存，没有家庭生活的乐趣，没有父母兄弟的天伦之乐。她们更难耐青春年华和性的饥渴，向往爱情和家庭生活。她们似乎饥不择食，只要是男性收到她们的诗，她们似乎就找到了爱的归宿。这些诗，无疑控诉了后宫制度的罪恶和血腥，也表现了普通宫人的诗才。

宫女中的歌舞妓人，更是多才多艺，能歌善舞，色艺俱佳。隋炀帝为了自己淫乐，收罗周、齐、梁、陈各朝的乐工子弟，设置教坊，开创了教坊乐舞制度。唐代沿袭隋制，实行教坊制。唐高祖武德年间开始设内教坊。到玄宗时大大扩展了教坊机构，除了在宫中设内教坊外，还在长安、洛阳设立四处外教坊。教坊中的女艺人，依据艺术水平的高低，分为上下等级。宜春院里的宫妓色艺最佳，因为她们常在皇帝面前表演，被称为“前头人”，因其在宜春院内，又称为“内人”。这些高级女艺人数量较少，所以，每当有大型歌舞演出时，“即以云韶添之。云韶谓之宫人，盖贱隶也。”① 她们只能夹在歌舞队伍中当“群众”演员。唐玄宗每赐宴设酺会，则御勤政楼，“令宫女数百，饰以珠翠，衣以锦绣，自帷中出，击雷鼓为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》。”② 教坊妓中还有专门演奏器乐的，她们是“平人女以容色选入内者，教习琵琶、三弦、箜篌、筝等者，谓搊弹家”③。她们是器乐演奏艺人。

①③ 《教坊记》。

② 《明皇杂录》，《开元天宝遗事十种》第23页。

天宝年间，唐玄宗又在宫廷中设梨园，其中有数百名宫女为梨园弟子，居住在宜春北院。这些梨园女弟子与教坊宫人不同的是，教坊宫人偏重于歌舞表演，梨园女弟子则偏重于器乐演奏。

除歌舞、器乐表演、演奏外，玄宗时宫内还出现了表演绳技、百尺竿的女子。据《唐语林》记载："明皇开元二十四年(736)八月五日，御楼设绳技。""技女自绳端蹑足而上，往来倏忽，望若飞仙。有中路相遇，侧身而过者；有着履而行，从容俯仰者；或以画竿接胫，高六尺；或蹋肩蹋顶，至三四重，既而翻身直倒至绳，还往曾无蹉跌，皆应严鼓之节，真可观也。"这是有关我国杂技艺术中的绳技表演的最早记录。这些绳技女艺人的演技已经相当高超。据《明皇杂录》记载，唐玄宗时，"教坊有王大娘者，善戴百尺竿，竿上施木山，状瀛洲、方丈，令小儿持绛节出入于其间，歌舞不辍。"这是杂技艺术中百尺竿表演的最早记录。远在唐玄宗时期，我国杂技女艺人就能表演技艺复杂的绳技、竿技。"安史之乱"以后，这些杂技又传播到各地去。

唐玄宗以后，教坊和梨园女艺人人数减少，但仍然较为兴旺。至唐代宗时因经济衰退，无力供养梨园弟子，便下令解散了梨园，但教坊仍然存在。教坊和梨园培养了大批色艺俱佳的歌唱、舞蹈、器乐和杂技女艺人。她们对我国表演、器乐、杂技艺术的发展起了推动作用。

宫人中的绝大多数是采选自下层的劳动人民的女儿。她们在深宫中，终生为皇帝、后妃们服劳役，最后默默地老死在宫中。唐代大诗人白居易的《上阳人》一诗，真实地反映了久禁深宫的宫女的悲惨命运。"上阳人，红颜暗老

白发新。绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春。玄宗末岁初选人，入时十六今六十。同时采择百余人，零落年深残此身。”自唐玄宗开元年间就派遣“花鸟使”到民间采选美丽少女入宫。这位白发老宫女，进宫时才十六岁，可现在已经六十岁了。她的一生默默地被消磨在空虚寂寞之中。与她同时入宫的百余人，已走的走，死的死了，只有她还活着。“未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿。宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明。耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。春日迟，日迟独坐天难暮。宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。”一位年轻美貌的少女就这样一夜夜，一天天，一年年地在宫中寂寞地打发日子，直到白发满头，最后老死宫中，被埋到后宫墙外的墓地“宫人斜”中。王建的《宫人斜》诗云：

未央墙西青草路，宫人斜里红妆墓。
一边栽出一边来，更衣不减寻常数。

老的宫女死了，新的宫人又被抢进宫来，补充宫妃的“定额”。皇宫对于这些下等宫女来说无异于消磨生命的“流水线”。

也有少数宫女，遇到“放宫人”的机会，被放出宫，过上平民的夫妻生活。我国历史上的开明君主唐太宗，就曾主张放宫女出宫。贞观二年(628)，中书舍人李百药建议放还宫女。唐太宗很是赞同，并说：“妇人幽闭深宫，诚为可愍。洒扫之余，亦何所用，宜皆出之，任求伉俪。”在这种开明的政策下，开始放

还宫人，“前后所出三千余人。”① 此后，唐玄宗开元二年(714)，又放出宫人三千人；唐代宗大历十四年(779)，“出宫人百余人”；唐德宗贞元二十一年(805)，“出后宫人三百人”；唐敬宗宝历二年(826)，“敕在内宫女，宜放三千人”；等等。但是，被放还回家的宫女，为数不多。统治者放还宫女：一是为了粉饰自己行“德政”；二是为了减灾免祸。因为皇帝和大臣们往往迷信，宫女太多，宫中怨气冲天，会造成旱灾、水灾等灾祸。被放出宫的宫女，有的婚配成家，过上正常人的生活；有的出家为尼，在寺院中度过余生。

一般女子，深知后宫是囚禁妇女的牢笼，多不愿入宫。就是得到皇帝召幸的，也有不恋宫室的。比如，《唐语林》记载这样一位奇女子：

> 王承升有妹，国色，德宗纳之，不恋宫室。德宗曰："穷相女子。"乃出之。敕其母兄不得嫁进士朝官，任配军将亲情。后适元士会，以流落终。②

这位有“国色”的女子，宁愿嫁给下级军官，以流落受穷而终，也不愿在宫中“守活寡”。

出家为尼，是宫女的又一条悲惨的出路。特别是被皇帝召幸过的宫人，或者有封号的嫔妃，她们必须为皇帝“封存”自己的贞操，不能嫁人。如唐太宗去世后，“其年即以安业坊济度尼寺为灵宝寺，尽度太宗嫔御为尼以处之。”③ 唐太宗的嫔妃都

---

① 《资治通鉴》卷一百九十三，唐纪九。
② 《唐语林校证》，中华书局版，第523页。
③ 《资治通鉴》卷一百九十九，唐纪十五，注释引《长安志》。

被送到安业寺(又称感业寺)出家为尼,伴着青灯、黄卷、古佛打发余生。武则天也被赶到安业寺为尼。后来,高宗到安业寺进香,才把她再次纳入后宫。唐玄宗以后,上阳宫人有许多到政平坊安国观出家为尼,直到唐懿宗咸通年间,观内还传出上阳宫人演奏笙磬之音。当时人作诗云:

夕照纱窗起暗尘,青松绕殿不知春。
闲看白首诵经者,半是宫中歌舞人①。

被派遣到陵园去守陵的宫女,其命运更为悲惨。唐代规定,皇帝崩逝后,宫人无子者都要到皇帝陵园去守陵,供奉朝夕,就像侍奉活人一样侍奉死人。"山宫一闭无开日,未死此身不让出"②,进了陵园就要一辈子在高坟松柏的阴影下度过余生,直到死去。

战乱或天灾也使得宫人离散流落。如唐玄宗开元八年(720),上阳宫被洪水淹冲,"宫人死者十七八。"③"安史之乱"中,宫人大都离散或被虏。也有少数宫女因得不到皇帝的宠幸而自杀。如隋炀帝后宫的侯夫人,颇有姿色,因得不到隋炀帝的宠幸而自杀。还留下了数首短诗,抒发她不被宠幸的悲愤心情。

闭锁深宫中的下层宫女,她们实际上是皇帝或后妃的官奴婢。她们在皇宫中身受帝王的性别压迫和阶级压迫,是受双重压迫的女奴婢,其中的许多人被鞭打、蹂躏,甚至处死。长期

① 《唐语林校证》,第661页。
② 白居易《陵园妾》。
③ 《朝野佥载》卷一。

的禁锢生活，使她们的身心遭到扭曲、变态。她们是万恶的后宫制度的牺牲品。

4. 德容才艺　四美竞奇

我们在具体考察古代社会（主要是男性中的统治阶层）对女性的审美视野时，发现从总体上看有四种审美标准：一曰道德标准，即礼教、妇德，简称为“德”；二曰形体、容貌标准，简称“容”或者“色”；三曰才情标准，即女性在政治、诗、文、书、画等方面所表现出的才干、才能和才情，简称“才”；四曰技艺标准，即女性在歌、舞、器乐、杂技等方面表现出的表演才能，艺术才能，简称为“艺”。德、色、才、艺四个方面，基本上概括了我国古代妇女的全部审美价值。

先秦时代，女性以道德朴素、形体刚健为美；两汉时期德容并重，庄柔兼行；魏晋南北朝时期开始重视女性的风雅才辩；隋唐五代时期则色、艺、才并重，姿色、装饰、才情、技艺并重，呈现出多姿多采，博大华贵的气魄。

唐代最高统治者在遴选后妃时，表面上也是以重德、重才为主的。但是，实际上是以容色为主要标准，表现出重色轻德的倾向。

我们在“礼防松弛，妇德失范”一节中，已经介绍过唐代的贤后、贤妃：如唐太宗的长孙皇后、徐贤妃；唐德宗的韦贤妃；顺宗的王皇后；敬宗的郭贵妃等。总的情况是，唐代贤后、贤妃数量不多，而以容、色著称，或者以容、色选人宫的却不少。

仅据新、旧唐书《后妃传》中所载，后妃容色艳丽者颇多。如，唐太宗的武才人，是“太宗闻士彟女美，召为才人”的，武则

天是因为姿色美艳被太宗召进皇宫的，并赐号“武媚”；唐高宗的废后王氏，因“有美色”被同安长公主推荐为晋王李治王妃的；睿宗顺圣皇后窦氏，“姿容婉顺”；唐玄宗的后妃更是美艳丰姿，“赵丽妃以娼幸，有容止，善歌舞”，杨贵妃“姿质丰艳，善歌舞，通音律”；唐肃宗张皇后“辩惠丰硕，巧中上旨”，章敬吴皇后“容止端丽”；唐代宗贞懿皇后独孤氏“以姝艳进”，“以美丽入宫，嬖幸专房”；唐敬宗郭贵妃，“以姿貌选入太子宫”，“又淑丽冠后廷”；唐武宗王贤妃“状纤颀，颇类帝”，“善歌舞，得入宫中”；唐昭宗的何皇后则“婉丽多智”；等等。唐代皇帝的遴选后妃，实际上把容色之美放在首位，同时兼顾道德美和才艺美。这种重色轻德的倾向是与儒家重德轻色的女性美观念相悖的。

唐代后宫嫔妃也很重视才艺，唐太宗的长孙皇后、徐贤妃都是才华出众的女子。武则天时期的上官婉儿亦颇有文才，尤其善于评论诗词，是古代的一位诗文评论家。

尤其值得一提的是，唐代后妃中出了几位很有政治才干的女性，其中以武则天最为突出。武则天“素多智计，兼涉文史”①，“巧慧，多权数”②。她足智多谋，颇有封建时代政治家的权谋诈术。她对臣下恩威并施，以一个女性而君临天下，制服了唐宗室、太宗老臣及一切反对她的人们，终于登上帝位，成为中国历史上唯一的女皇帝。在封建时代，女性是绝对不能当皇帝的。可是，武则天却突破了这个女性的禁区，以女皇的身份驾御男性群臣，统治男性臣民。没有政治才干，她是绝对

---

① 《旧唐书·则天皇后纪》。

② 《资治通鉴》，卷一百五十九，唐纪十一。

不能巩固其统治权的。她杀伐决断，“挟刑赏之柄以驾御天下，政由己出，明察善断”[1]，恩威并施，巩固了自己的统治。《廿二史札记》的作者赵翼称赞武则天说：“至用人行政之大端，则独握其纲，至老不可挠撼。”“知人善任，权不下移，不可谓非女中英主也。”[2] 此外，长孙皇后、徐贤妃、上官婉儿等也都有一定的政治才干，她们也能著文作诗。杨贵妃则以能歌善舞，精通乐器著称。五代时期后蜀主孟昶的花蕊夫人，即美丽得像花蕊，又擅长写诗填词。后蜀亡后，她被宋太祖纳入后宫。相传宋太祖曾问她蜀国为什么会亡国？花蕊夫人作诗答云：

君王城上竖降旗，妾在深宫那得知？
十四万人齐解甲，再无一个是男儿。

花蕊夫人的这首诗，有力地批驳了“美女亡国”的谬论。那个时代，“男主外”，保国作战是男人的事情，被禁锢在深宫中的美女又怎能知道呢？后蜀灭亡了，那是因为十四万蜀军之中竟没有一个是抵抗到底的男子汉！这首诗充分表现了花蕊夫人的诗才和见识。

唐代女性的容色之美、技艺之美和才情之美集中地体现在唐代青楼中的风尘女子和女冠身上。唐代社会风气比较开放，男女两性关系比较宽松，比较自由，尤其是文人才子与青楼妓女间的感情交流更是前代所没有的。唐代的风尘女子和道观中的女冠有许多是色、艺、才都很出众的。她们在宽松、自

---

① 《资治通鉴》，卷二百五，唐纪二十一。
② 《廿二史札记》，卷十九。

由的氛围中将她们的美貌、风度、才华、技艺发展到封建时代的最高水平。

唐代除了宫廷中的歌舞妓女外，还有官妓、营妓，权势者家中亦有家妓。官妓隶属于各级官府的乐籍。唐时，不仅长安、洛阳两京有大批官妓，各大州府，有些县级政府也设有官妓。营妓则是供军营淫乐的妓女。不论官妓、营妓一入乐籍，便成了官属贱民。她们的任务主要是参与官府的"社交"活动，为官府送往迎来，参与官府的宴宾典礼，陪伴官员们聚会吟诗、游山玩水，为达官贵人献艺、献诗、行酒令、陪酒，以至侍寝。她们由于参与"社交"活动，送往迎来，游历名山胜水，又常与诗人名士诗酒唱和，所以，见多识广，才华横溢，其中涌现出许多有才华的诗妓、艺妓。

唐代佛教、道教都很兴盛，形成了庞大的女尼、女冠(女道士)群体。这些女尼、女冠的生活比较宽松、自由，甚至浪漫。她们往往广交诗人名士，与名人诗酒唱和，经常游历名山大川，阅历丰富。所以，她们之中也涌现出一批能诗善文的才女。如李冶、鱼玄机等。

诗妓之中则以薛涛、刘采春、关盼盼、杜秋娘、徐月英、赵鸾鸾、王苏苏、张窈窕等等较著名。其中薛涛、李冶、鱼玄机、刘采春等更为知名。《全唐诗》中收录有二十一位妓女诗人的诗作，共一百三十六首，足见唐代妓女中诗才横溢。

薛涛聪颖善诗，又善书法，曾与当时的诗人名流如白居易、牛僧孺、令狐楚、裴度、刘禹锡、元稹、张籍、王建、杜牧等二十余人相互交往唱和，与诗人元稹的关系尤为密切，两人互相引为知己。元稹曾写诗赞美薛涛的才华：

锦江滑腻蛾眉秀，幻出文君与薛涛；
言语巧偷鹦鹉色，文章分得凤凰毛。
纷纷词客皆停笔，个个公侯欲梦刀，
别后相思隔烟水，菖蒲花发五云高。

诗中没有男女狎玩的淫词滥调，也无南朝艳诗的香艳色情描绘，更没把薛涛视为观赏的玩物，而是讴歌她的语言才能和文词才华，表现出元稹对薛涛人格的某种尊重和对她的才情的赞美。

元稹赠刘采春诗，赞美了她的天生丽质和巧样新妆，讴歌她的风雅举止和秀媚的风度，特别醉心于她的歌舞天才：

新妆巧样画双蛾，慢裹恒州透额罗。
正面偷输光滑笏，缓行轻踏皱纹靴。
言辞雅措风流足，举止低回秀媚多。
更有恼人肠断处，选词能唱《望夫歌》。

诗人笔下的美人，美而不俗，高雅秀媚而又多才多艺。在唐代，社会风气较为开放，人们赞美女性的才艺之美、容止之美、道德之美，形成德、容、才、艺四美竞奇的综合的女性美观念。不仅女性的文才、诗才、歌舞才能受到文人欣赏，社会赞美，就是某一方面的特殊技艺，也受到人们的赞美。如公孙大娘的剑器舞，琵琶女的琵琶演奏技艺都得到诗人的赞赏和社会的认同。这种社会环境，正是唐代诗妓、女冠得以发挥其才干的土壤。

唐代的一般妓女，也颇有才华。孙棨在《北里志》中记载唐

代长安平康里妓女的情况。平康里类似今天所谓"红灯区"，是唐代长安城中妓院集中的地方。这里的妓女也常有才华出众的人。如天水仙哥"善谈谑，能歌令"，"其姿容亦常常，但蕴藉不恶，时贤雅尚之"；楚儿，"辩慧，往往有诗句可称"；郑举举，"亦善令章"，"但负流品，巧谈谐，亦为诸朝士所眷"；颜令宾"举止风流，好尚甚雅，亦颇为时贤所厚"；福娘"丰约合度，谈论风雅，且有体裁"；等等。即使是冶游狎妓，唐代文人雅士、达官贵人也欣赏那些善言谈，能作诗的风雅女子。可见崇尚才华风雅，是唐代社会较为普遍的女性美观念。

5. 丰腴肥硕　艳媚健康

唐代，尤其是盛唐时期，经济发达，文化发展，国力强盛，到处充满活力与生机，形成了雄健豪放的时代精神和文化氛围。在这种生气勃勃，雄健豪放精神的影响下，女性美观念也产生了微妙的变化，人们开始崇尚一种健康、丰硕、肥胖的女性形象，这在绘画、雕塑等人体造型艺术上表现的最为明显，肥硕丰满的妇女形象，成为唐代仕女画的典型，也成为唐代雕塑妇女形象的典型。

浓丽丰肥之态，是唐代上层社会妇女形象的特点，武则天、杨贵妃都是丰腴肥硕之美的典型。尤其是杨贵妃是我国最著名的胖美人，所谓"燕瘦环肥"中的"环肥"就是指丰丽肥艳的杨贵妃。

在现实生活中，女皇武则天就是一位"方额广颐"的丰满健硕的女性。《资治通鉴》卷二百四，记载：太平"公主方额广颐，多权略，太后以为类己"。这就是说，武则天本人也是宽宽

的额头，丰满圆润的面颊，容貌丰润健美。武则天年事已高，但仍“善自涂泽，虽左右不悟其衰。”① 她还善于保养和美容，使得臣子们不觉得她衰老。此外，唐肃宗的张皇后，“辩惠丰硕”，也是一位丰腴肥硕的女性。

最能反映唐代女性丰腴肥硕之美的是杨贵妃。《旧唐书·后妃传》说她“姿色冠代”，“太真姿质丰艳，善歌舞，通音律，智算过人。”《新唐书·后妃传》则说她“姿质天挺”，天生丽质。唐人陈鸿撰《长恨歌传》这样描绘杨贵妃的丰腴美态：

> 鬒发腻理，纤秾中度，举止闲冶，如汉武帝李夫人。别疏汤泉，诏赐澡莹，既出水，体弱力微，若不任罗绮。光彩焕发，转动照人。

大诗人白居易的长诗《长恨歌》描绘杨贵妃“色压六宫”的情景：

> 天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。
> 回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。
> 春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂，
> 侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。
> 云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。
> 春宵苦短日高起，从此君王不早朝。
> 承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜；
> 后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。

---

①《新唐书·后妃传》。

杨贵妃的美貌压倒了后宫三千佳丽，得到唐玄宗的专宠，使得玄宗“不早朝”。

杨贵妃丰硕浓艳，“素有肉体，至夏苦热，常有肺渴，每日含一玉鱼儿于口中”[①]，用来润肺解热。她是一位艳丽的胖美人。

贵妃“有姊三人，皆丰硕修整，工于谑浪，巧会旨趣，每入宫中，移晷方出。”[②]这三姊妹也是丰硕的胖美人，分别被封为韩国夫人、虢国夫人和秦国夫人。“虢国不施妆粉，自衒美艳，常素面朝天。”[③]当时杜甫有诗咏道：

虢国夫人承主恩，平明上马入宫门。
却嫌脂粉涴颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

虢国夫人不施脂粉，仅仅淡扫蛾眉，以天生姿质去讨得玄宗的宠爱。

杜甫在《丽人行》一诗中，描绘了杨氏三姊妹的体态之美和服饰的奢华：

三月三日天气新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。
绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有？翠为匎叶垂鬓唇；

---

① 《开元天宝遗事》。

②③ 《杨太真外传》上。

背后何所见？珠压腰衱稳称身。

杨氏姊妹神态凝重而高雅，体态丰肥而肌肤细腻，服饰华美而浓艳，反映出盛唐时期贵族妇女的豪华奢侈生活情景。

尽管社会的审美追求是丰腴肥硕之美，但是，自然生成的人的形体千姿百态，不可能每个女性都丰肥健硕。然而，绘画、雕塑等艺术品，却可以充分反映出丰肥健美的女性美形象特征。

唐代以前的仕女画，人物形象大都体形稳重敦实，脸型多呈椭圆形。隋代、初唐的女俑也都比较清秀，表现出女性亭亭玉立的清癯之美。

唐高宗、武则天以后，仕女画和女俑开始出现“丰腴肥硕”的形象。这时期仕女造型特点是，脸型圆润丰满，体形肥胖，肥硕丰满；女俑的形象也都是丰腴肥美，形态安然的样子。

唐玄宗天宝以后，丰腴之美的审美观念更加扩展，人物衣服也比较宽大，出现了肥胖的“胖姑娘”女俑形象；绘画中的女性形象也都丰腴肥美。到唐代末期、五代时期，绘画、女俑的女性形象又都恢复到适中的程度，“肥硕”的形象消失了①。

盛唐时期，社会审美主潮流是以丰硕为美，但是，女性美是千姿百态的，纤细、长白也是美。大诗人白居易畜养两个家妓，一名樊素，善于唱歌；一名小蛮，善于跳舞。白居易有诗云：“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。”从此“樱桃小口”，“杨柳细腰”便成了女性美的一种范式。其时“小蛮方丰艳”②，白居易年事已

① 参阅张光福《中国美术史》，第232、277、278页。

② 《本事诗》。

高，最后他还是把这两个家妓放还回家。

雍容华贵、艳服盛装，丰腴肥硕是唐代贵族妇女的形象。至于一般劳动妇女，则以勤劳、节俭、健壮为美。因旧史和旧时代的笔记小说等极少涉及劳动妇女，史料不足，不能对劳动妇女的形体美加以详述。

6. 仕女画与唐女俑

绘画、雕塑艺术最能反映一个时代的女性审美观念，尤其是那些绮罗人物画，即仕女画和女俑更能较为直接地反映某一时代的女性美的真实境况。

我国早在汉武帝时在宫廷中就开始了仕女画的创作活动。民间的仕女画出现得更早，晚周帛画中的《龙凤美人》图，汉马王堆帛画上的轪侯夫人像，北魏时的木版漆画烈女、节妇等等。南北朝时期也出现许多仕女画。但是，唐以前的仕女画，在内容上多为烈女、节妇、孝女等具有浓重鉴戒意义或是道德说教，借绘画宣传女性美德。

唐代的仕女画开创了现实主义画风，无论是宫廷绘画还是民间绘画，都以现实中的妇女生活为描绘对象，例如韦顼唐墓中出土的石刻妇女图像，永泰公主墓出土的许多壁画的仕女图像，都是描绘当时现实生活中妇女的真实形象。

张萱和周昉是唐代最著名的仕女画家，以画当时上层妇女的生活情况而著称。如盛唐时期的张萱画的《捣练图》、《虢国夫人游春图》、《唐后行从图》等，都有摹本流传至今。周昉的仕女画，现存的作品有《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》、《听琴图》等。张萱、周昉和其他仕女画画家，多反映上层妇女的游

春、横笛舞蹈、围棋、烹茶、凭栏等生活情景。他们的画有一共同特点，那就是“把现实生活中的贵族妇女画得庄容华贵，画出那种闲情无聊的形象，表现出那种娇、奢、雅、逸的气息和柔软温腻动人的姿态，甚至丰腴的肌肉都赤裸裸的画出来”①。这些仕女画的造型特点是肥硕丰满，脸型圆润丰满，体形丰硕肥胖。丰腴肥硕是唐代仕女画的典型。《捣练图》、《虢国夫人游春图》等，其中的妇女都具有浓丽丰肥，健硕丰满之态，妇女们都酥胸穿团花长裙，从“披帛”中显露出丰肥细腻的肌肉，具有温润柔软的质感，这正是唐代上层社会妇女真实形体的特点。杨贵妃就是这类丰肥型女性的典型。

唐代的墓室壁画，也有许多表现侍女题材的作品，而且妇女形象多姿多彩，生动自然。如永泰公主墓壁画中的宫女形象就千姿百态，生动活泼：她们都穿着当时最时髦的服饰，脸颊丰满腴润，红晕的朱唇，青黛细长的八字眉，高耸的翠髻，肩背披着“披帛”，上身着贴身罗衫，下身穿绛裙，裙裾垂地，双头履露出裙外。给人一种生动、健康、活泼的美感。

唐代雕塑家雕塑的菩萨像，是现实生活中唐代少妇的写真，具有婀娜优美的女性特点。那赤裸的上身，那圆润丰满的乳房，背部、手臂、腿部也从那“出水”的衣裙里露出来，都丰腴圆润，织花缎面衣裙，轻轻覆盖在微胖的肢体上，前胸披戴缨珞，显得雍容华贵，透露出女性美的无限魅力。

隋唐的陶俑也各有特色。隋代女俑，大都穿窄袖长裙，裙腰高齐胸口，身材修长秀丽，眉目也很清秀。盛唐女俑则以“丰腴肥硕”为美，有的穿窄袖绿衣，袒胸；有的着黄色长裙，有的

---

① 张光福《中国美术史》，第232页。

系绿色花裙；也有的着宽袖绿衣，袒胸。都穿尖靴，靴尖上卷如钩形，正是白居易诗中“小头鞋履窄衣裳”的写照。唐玄宗天宝年间及天宝以后，唐女俑更为肥胖，衣服也比较宽大，出现了宽博大衣的装束。

唐代仕女画，女俑，甚至菩萨像都反映出唐代丰腴肥硕，健康艳媚的女性美观念。

五代时，南唐画家顾闳中的《韩熙载夜宴图》，揭露南唐韩熙载沉湎于声色的腐朽生活。画中反映了南唐时韩熙载家伎的生活情景，有演奏琵琶的艺伎，有妓妾与韩熙载同室休息的情景；也有韩熙载更衣后，坐听诸女伎奏管乐的场面；还有韩熙载的客人与女伎们调笑言情的场景。画面上的妇女已不再是丰腴肥硕的形象了。五代时，女性美观念已有了改变，出现了纤细苗条的势头。

7. 唐诗中的女性美

唐代是个盛产诗歌的时代，是我国文学史上诗歌的“黄金时代”。唐诗以其博大的气魄较为深刻的反映了唐代的现实。唐代的现实主义诗人，从不同的角度反映了唐代各阶层妇女的生活情况，展现了各阶层女性的丰姿美态，同时也揭示了唐代社会中的妇女问题。在诗人的笔下，宫廷上层女子的争宠斗富，豪奢娇艳；下层宫女的孤苦寂寞，悲哀愁怨；歌姬舞女，艺术女性的歌姿舞态，悲欢生死；官妓家妓的诗文才艺；普通妇女的人品美德；贫女、织女的悲惨命运都在一定程度上得到了真实的反映。唐诗中的女性，更接近于唐代现实中的女性。

宫怨诗是个古老的诗题，用以抒写宫中美女失宠后的孤寂和哀怨。君为臣纲，夫为妻纲。君与臣，夫与妻都是统治与被统治关系。特别是帝王的后宫，其后妃的争风吃醋与争权夺利，争王位继承权的斗争纠结在一起，更具有残酷的政治斗争性质，与朝廷君臣之间，大臣之间的政治斗争有许多共同之处。被打入冷宫的失宠的宫人的遭遇与失意被贬的士人的境遇也有某些相似之处。于是，诗人往往有意无意借宫怨诗词来抒发自己的胸臆，或意含讽谕。如白居易《后宫词》：

泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。
红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。

年轻的失宠宫人，在深沉黑暗的后宫中，一直寂寞地坐到天明。杜牧的《宫词》则揭露了皇帝对宫女的禁锢：

蝉翼轻绡傅体红，玉肤如醉向春风。
深宫锁闭犹疑惑，更取丹沙试辟宫。

青春少女被深锁的后宫中，又有太监看守着她们。可是，皇帝却仍不放心，还要在她们身上涂抹“守宫”，把禁锢的烙印印在她们的身体上。所谓“守宫”，即壁虎。相传，用丹砂喂养壁虎，它会变得通体皆红，将它捣烂，抹在宫女身上，这种红色便终生不灭。如果宫女跟男人发生了性关系，这红色就会消失。宫中用这种无耻而可笑的办法来禁锢宫女。高墙和太监的监督和禁锢还嫌不够，又用“守宫”替皇帝封闭宫女。

白居易的《上阳白发人》真实地揭露了宫女的悲惨遭遇。

上阳人从十六岁被选入宫，把青春，直至一生全都消磨在上阳宫中。当年她初入宫时，“脸似芙蓉胸似玉”，也是位如花似玉的人儿。可是，还没有见着皇帝的面，就被“妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿”，注定了她一生守空房的悲惨命运。诗人悲痛地写道：“上阳人，苦最多。少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何。”比上阳人命运更悲惨的是为死去的皇帝守陵园的陵园妾。白居易在《陵园妾》一诗中不仅揭露了守陵宫女的悲惨命运，他还对比了宫廷妇女中的两种不同命运，为守陵宫女喊冤：“雨露之恩不及者，犹闻不及三千人。三千人，我尔君恩何厚薄？愿令轮转直陵园，三岁一来均苦乐。”

可是，宫中与外界一样，都是苦乐不均的世界。少数宫廷妇女，靠着美艳和善于献媚而得宠，因而全家鸡犬升天，权势绝伦。如杨贵妃等。由于杨贵妃的受宠，她的兄弟姊妹都飞黄腾达。“金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。遂令天下父母心，不重生男重生女。”① 杜甫在《哀江头》一诗中，追叙“安史之乱”前杨贵妃得宠情况：“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。”一旦得宠，贵妃们便成了穷奢极侈，权势极大的人物。在深宫之中，失宠与得宠形成鲜明的对照。于是，更促使宫廷斗争激烈进行。然而，得宠者毕竟是极少数，而且宠爱又难以持久。杨贵妃还算是受宠时间较长的一位。可是，她终于成了“安史之乱”的牺牲品和替罪羊：“明眸皓齿今何在？血污游魂归不得！清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。人

---

① 白居易《长恨歌》。

生有情泪沾臆，江水江花岂终极？”[1] 杨贵妃专宠骄奢，导致缢死马嵬驿的历史悲剧。杨贵妃是值得怜悯，还是应该谴责？她是亡国的“祸水”，还是“替罪羊”？历史确实让人难以定论。总之，她与那些失宠的宫人一样，她们都是万恶的后宫制度的牺牲品，值得怜悯，这是从“性别”的视角看问题。从“阶级”的视角看问题，受宠者是剥削阶级上层的一分子，她们的穷奢极欲是应该受到谴责的。而腐败，穷奢极侈是导致她们自身败亡的最重要的原因。

唐代诗人以其生动细致的笔触，描绘了许多女艺人的形象，刻画了舞女的舞艺、歌妓的歌艺，琵琶演奏者的演技等等，生动形象，令人至今读起来仍如见其人，如闻其声。例如，杜甫笔下的公孙大娘的舞艺：

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。
观者如山色沮丧，天地为之久低昂。
㸌如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔；
来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。[2]

杜甫为我们再现了女舞蹈家的美妙的舞姿舞态、高超的舞艺，使我们依稀想象出当年公孙大娘舞剑器的情景。该诗，把舞女起舞的美妙的瞬间化为永恒，留给了后来的读诗者。再看大诗人白居易笔下的琵琶女：

① 杜甫《哀江头》。
② 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》。

千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉生平不得志。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢撚抹复挑，初为霓裳后六幺。
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽流泉水下滩。
水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。

读了这些诗句，我们仿佛真的在月夜中听到一曲时而如泣如诉，时而如万马奔腾，时而似高山流水，时而像莺歌燕语似的琵琶曲；我们也似乎听出了演奏者的悲凉心声和遭遇。

此外，刘晏曾作诗咏教坊王大娘百尺竿表演。诗云：

楼前百戏竞争新，唯有长竿妙入神。
谁得绮罗翻有力，犹自嫌轻更著人①。

唐代诗人用诗描绘歌妓舞女的更多。如初唐诗人卢照邻

① 《明皇杂录》，《开元天宝遗事十种》，上海古籍出版社 1985 年版，第 17 页。

的《长安古意》，则着力描绘了长安城内富豪之家的舞女和平康里卖笑的娼妓的形象。

元稹的《梦游春七十韵》详细地描写了妓女的时世妆：

> 睡脸桃破风，汗妆莲委露。
> 丛梳百叶髻，金蹙重台履。
> 纰软钿头裙，玲珑合欢裤。
> 鲜妍脂粉薄，暗澹衣裳故。
> 最似红牡丹，雨来春欲暮。

李商隐的《赠歌妓》之一，则赞美了歌妓的色艺之美：

> 水精如意玉连环，下蔡城危莫破颜。
> 红绽樱桃含白雪，断肠声里唱阳关。

以水精如意、玉连环起兴，给人一种玲珑、晶莹的美感，接着写歌妓美貌倾国倾城，再写她"樱桃小口"唱出了"阳春白雪"般的高雅歌曲阳关三叠，盛赞歌妓的色、艺、才之美。

唐以前的诗、赋极少描写平民妇女和贫苦妇女。诗人笔下的桑女、织妇也都是打扮入时的人，如秦罗敷、刘兰芝等。唐代某些现实主义诗人，他们的笔触已触及下层劳动妇女、普通妇女。如秦韬玉的《贫女》，为我们描绘了不事修饰的贫女的自然美，人格美：

> 蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。
> 谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。

敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。

苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。

贫女的美，既不是华服盛装的修饰之美，也不是恪守妇德的道德美，而是一种靠双手劳动，自立的独立的人格美。这里，贫女的自食其力，贫女在逆境中的自立精神与寒士的清贫独立精神有许多相似之处。因而，诗人借助于贫女形象来抒发自己心中的不平。

唐彦谦的《采桑女》与孟郊的《织妇词》用古老的采桑、织妇的母题揭露了勤劳的采桑女和织妇受官府重税剥削的本质。这两首描写劳动妇女终日勤劳而又“自着蓝缕衣”的诗，揭露了劳动妇女与统治阶级之间的阶级矛盾，比揭示性别压迫和歧视的诗更具有深刻性。因为，在封建时代，劳动妇女与剥削阶级、统治阶级的阶级矛盾远远大于劳动阶级内部的性别矛盾，政权、族权对劳动妇女的压抑大于夫权对女性的压抑。这类揭露妇女身受阶级剥削和压迫的诗，更具有深刻的现实感，更接近唐代劳动妇女的实际状况。

历史往往惊人的相似，到了晚唐时期，特别是唐昭宗年间，宫廷内外危机四伏，唐王朝走向衰亡。这期间就如同南朝梁、陈时期一样，艳情诗又兴盛起来。韩偓把他早年创作的艳诗编成《香奁集》，并在序中宣扬：“柳巷青柳，未尝糠粃；金闺绣户，始预风流。咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危之瑞露，美动七情。若有责其不经，亦望以功掩过。”反映出没落时代，没落阶级的女性美观念。在韩偓的笔下，美女再次被物化为供人观赏的玩物。在韩偓的香奁诗中，美人总是以病容、愁态、媚姿、柔情和慵懒来展示她的美。这是一种病态的美、慵懒的美、

娇艳的美，表现出处于没落时代的统治阶级的感伤情绪和以无病呻吟为美的美感。

自五代以后，唐帝国兴盛时期的丰硕健康的女性美观念被柔弱无力，病愁慵懒，萎靡哀怨，缠绵幽婉，纤细清癯的女性美所代替。

8. 缠足与女性美的病态化、畸形化

纵观从先秦到隋唐的女性形体美的观念与实践，总的倾向是以体态健硕丰满，仪容端庄典雅为女性美的主潮流，到了唐代出现了丰腴之美，使得健硕之美达到最高峰。同时，从先秦的楚王好细腰到唐代的"杨柳小蛮腰"，纤柔之美、瘦弱之美也同时流行着，与丰硕之美互相补充，汉代的赵飞燕就是纤柔之美的典型。

唐末、五代时期，中国封建社会走过了它的鼎盛时期，开始走下坡路。宋代以后，由于国势不振，呈现出萎靡哀怨的衰败气氛，在女性美的观念上也出现了以病愁瘦峭、纤细孱弱为女性美之正宗的倾向。从此，健硕之美让位给清癯之美，纤柔病弱之态成为女性美的主潮流。随着缠足的出现和普及，弱不禁风的小脚女人成为明、清时代女性美的典范，诗歌、小说中到处弥漫着病态美的呻吟。然而健康丰硕之美却始终是我国劳动妇女形体美的样板。

从丰腴健硕之美到纤细孱弱之美的转变其最主要的标志是女子缠足的出现和普及。而女子缠足刚好产生在中国封建社会由盛转衰的历史转折时代——五代时期，这不是偶然的。

经清代、近代人的考证、研究，目前比较一致的看法是中

国妇女缠足肇始于五代南唐后主李煜。其根据是元末明初人陶宗仪在《辍耕录》中的记载:“张邦基:《墨庄漫录》云:‘妇人之缠足,起于近世,前世书传,皆无所自。’”“唯《道山新闻》云:李后主宫嫔窅娘,纤丽善舞。后主作金莲,高六尺,饰以宝物细带缨络,莲中作品色瑞莲。令窅娘以帛绕脚,令纤小屈上作新月状,素袜舞云中,回旋有凌云之态。……由是人皆效之,以纤弓为妙。以此知扎脚自五代以来方为之。”这段文字指出五代时已有女子缠足。但是,这时期缠足尚未流行开来,直到北宋神宗熙宁、元丰(1068—1085)以后才逐渐在社会上传播开来并形成风俗。

五代时期正是中国封建社会由盛转衰的历史转折时期。这期间,社会动荡不安,李煜一类统治者承袭晚唐以来的腐败风气,终日沉湎于酒色之中。晚唐的“香奁诗”的颓唐萎靡气氛在南唐小朝廷中弥漫着,男性统治者对女性的审美情趣也由盛唐时期的健硕丰腴之美逐渐向孱弱纤柔的病态美方向转化。因而,“纤丽善舞”的赵飞燕型的窅娘才能成为李后主心爱的玩赏对象。南唐后主李煜精通诗词,喜欢歌舞,生活十分糜烂。宫嫔窅娘,纤弱小巧,美丽善舞。为了使窅娘的舞姿舞态更为婆娑动人,后主便命她用帛缠脚,使脚“纤小屈上作新月状”。缠足的最初动机是为了使舞姿优美,使得女性的肢体更符合男性统治者的审美要求。它是男性统治者玩弄女性的产物。尼采曾说:“男性为自己创造了女性的形象,而女性则模仿这个形象创造了自己。”缠足便是男性统治者按照他们的病态女性美标准诱导或强制女性改变自身肢体形象的典型例证。

缠足的出现,正是女性美观念从丰硕之美向纤柔病态之美转化的产物。北宋中、后期,特别是南宋以后,缠足陋俗能够

渐渐风行起来，这与宋代那种萎靡不振，淫侈卑琐的精神状态和崇尚瘦弱柔媚、病弱愁怨的病态美的社会风气有很大关系。小脚纤细，走起路来扭摆婆娑如风吹弱柳，本是一种被扭曲了的女性畸形形象，病态形象。然而，这种形象正合乎娇羞纤弱的女性病态美的审美标准，审美情趣。于是，男性统治者们便利用文学的、舆论的、行政的及其他手段倡导、鼓吹、赞美妇女缠足，使得缠足陋俗渐渐风行起来，终于在元、明以后弥漫于全社会。

女子缠足的产生并非偶然，它至少与以下三个女性美因素有关：1. 古代女性舞蹈艺术之美与缠足的产生有很大关系，缠足由尖细的舞鞋发展演化而来；2. 唐末、五代女性纤柔之美开缠足风气之先河；3. 文学作品中的女性美导向，促进缠足的产生。

一、古代女性舞蹈艺术美与缠足关系密切，从一定意义上说缠足是由尖头舞鞋演化而来的。

我国古代妇女日常生活中常穿方头或圆头的履或屐。但是，古代舞女跳舞时一般不穿履或屐，而是穿一种尖头的"舞屣"或称"利屣"。这种尖头舞屣与妇女缠足和小脚弓鞋有着"亲缘"关系。也可以说妇女缠足和穿尖头弓鞋的陋俗是从这种尖头"舞屣"演化而来的。

远在先秦时期就有歌妓舞女一类女艺人穿着前端尖小的舞鞋翩翩起舞，以卖艺为业。《史记·货殖列传》记载：先秦中山地区的女子"鼓鸣瑟，跕屣，游媚贵富"，又说："临淄女子弹弦蹁履"；汉代"赵女郑姬，设形容，揳鸣琴，揄长袂，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。"《史记·集解》解释说：利屣"舞屣也"。舞屣花文薄底，头利锐缀珠。张衡《西

京赋》:“振朱屣于盘樽”;卞兰:《许昌赋》有“振华足而却蹈”;顾野王:《舞赋》则说:“顿珠履于琼簟。”这些古代女舞蹈家的“朱屣”、“华足”、“珠履”等等都是跳舞时专用的尖头舞鞋。

南唐李后主令窅娘缠足作新月状,就如同古代女舞蹈者穿利屣一样,为了使舞鞋更尖更小,所以要缠足以适履。清代人俞正燮指出:“舞先见足,故言屣。履靴利屣本纤,因而裹之。窅娘裹足者,舞人也。”“大足利屣,则屣前锐利,有鼻而弓。古弓靴履不弓足。南唐弓足,束指就屣鼻利处而纤向上。”①就是说,南唐以前就有了弓鞋,但它是舞鞋,其形状是前端尖利,有鼻而向上弯翘。窅娘缠脚,不过是把脚趾缠拢,使其沿着鞋尖向上弯翘而已。浙江衢州南宋墓出土的银制小脚弓鞋,鞋头高翘,鞋底前尖,与窅娘的弓鞋相去不远。这证明北宋、南宋时期女子缠足并非如同明清以后把脚缠得骨断筋折,缠成“三寸金莲”,而是略微缠得纤直上翘,以适应弓鞋而已。最初,女子缠足是为了穿弓鞋,认为鞋尖上翘的弓鞋美观。为了脚鞋的美观,是女子缠足产生的原始动机。

二、唐末、五代女子纤柔之美为缠足开风气之先。

缠足作为一种社会风俗,它的产生不可能是突发性的,而应该是逐渐形成的。缠足作为一种畸形的审美情趣,有一个相当长期的形成、发展、演化过程,有一个从特异化向普遍化演变的过程。

盛唐以后,妇女的鞋、袜式样有逐渐向纤细尖小方向发展的趋势,社会上开始崇尚妇女脚的纤细尖小。特别是唐玄宗天宝年间,从宫廷到民间似乎吹起了一股“小脚”风。白居易在

---

① 《采菲录》第4编,第19—20页。

《上阳白发人》中写道："小头鞋履窄衣裳，……天宝末年时世妆。"说明天宝末年已开始流行"小头鞋履"。《诚斋杂志》记载：天宝年间桃源女子吴寸趾，因脚小而得名①。可见，当时人们已有欣赏小脚的审美倾向。特别值得注意的是杨贵妃。南宋以后的人，多有认为缠足起源于杨贵妃的。南宋人东若冰在《脚气集》中说，缠足"或言自唐杨太贞起，亦不见出处。"王明清在《挥尘余录》中也说，向宗厚"缠足极弯，长于钩距"，脚像杨玉环的脚。还有关于马嵬老妪的女儿玉飞，拾得杨贵妃雀头履，长仅三寸的传说，都说杨贵妃的脚小。杜牧诗《咏袜》："钿尺裁量减四分，纤纤玉笋裹春云。"盛唐时期的女俑形象，她们都穿尖靴，靴尖上卷如钩形。这种尖靴的样式与上述窅娘的舞屣差不多。这些材料都说明，唐代天宝年间，社会上已流行欣赏妇女鞋、袜纤小尖细，欣赏小脚的审美倾向，为五代窅娘缠足开风气之先。

三、文学作品的审美导向，促进缠足的产生与流行。

在我国古代，社会缺少新闻媒介，更没有影视传播媒体。因而，文学作品便成为引导社会舆论的最重要的工具。文学作品的审美导向，对妇女装束、女性美标准的影响是很大的。文学作品所描写、吟咏、倡导的女性形体、服饰、发型、脚型等等往往成为某一时期妇女追求的时髦新潮。

清代、近代以来，有人曾对中国文学史上描写女性身段、体态的有关女性美的作品进行过初步分析，发现：在春秋以前女子的脚不被文人所注意。《鄘风·君子偕老》和《卫风·硕人》是《诗经》中描写女性美最出色的两篇作品。《君子偕老》着

① 《采菲录》"考证"第 29 页。

重描绘了国君夫人的装束、首饰;《硕人》则把健美硕大的庄姜的手、皮肤、脖子、牙齿、头额甚至眉毛都描绘了一番,却没有提到她的脚。可见,春秋以前,人们以健康朴素为美,尚不注意女性的脚。

战国时期,《楚辞》作家屈原、宋玉等对女性的修饰美、仪容美的描写可谓多姿多彩,但仍没有描写到脚。

然而,这时期已开始着力描写女性走路的姿态和神情了。如宋玉的《神女赋》:"步裔裔兮曜殿堂,……婉若游龙乘云翔";"既姽婳于幽静兮,又婆娑乎人间";"动雾縠以徐步兮,拂墀声之珊珊";"奋长袖以正衽兮,立踯躅而不安";等等,把女子走路的姿态,安闲的神情描绘得惟妙惟肖。虽然仍没有直接描写女性的脚或鞋,但已向"脚"靠近了一步。

西汉时,描写女性美的诗文也不算少,如:汉武帝的《李夫人赋》,司马相如的《美人赋》、《长门赋》,古诗《青青河畔草》,古乐府《陌上桑》等等。但是,这些诗文也仅仅描绘到女性走路的姿态,并没有描写女子的脚。值得一提的是,西汉末年班婕伃的《捣素赋》中写道:"红黛相媚,绮组流光;笑笑移妍,步步生芳。"这是女性写女性自身的作品,"步步生芳",可以看出当时的妇女已经相当注意对脚的修饰和美化了。

东汉、三国时期已出现描写妇女鞋、袜的文学作品,如张衡《西京赋》云:"纷纵体而迅赴,若惊鹤之群罢,振朱屣于盘樽,奋长袖之飒纚。"穿着红色的鞋子,又可振于盘樽,看来舞女的脚是不大的。又如张衡《东京赋》写女侍者的鞋时,说"履蹑华英",鞋上满是花朵,对鞋的修饰已很讲究;杨修《神女赋》有"靴若芙蓉"之句;卞兰《美人赋》有"金蕖承华足"之词。用"芙蓉"、"金蕖"形容靴履,而芙蓉、金蕖又都是莲花的别称,已

含有“金莲”之意。六朝时，潘贵妃“步步生莲花”的故事，大概是受到文学作品的女性美导向影响的结果。刘桢的《鲁都赋》：“纤纤丝履，灿烂鲜新”；曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”再如“足下蹑丝履”；“足下双远游”；“践远游之文履，曳雾縠之轻裙”；等等，都是描写妇女鞋、袜的文字。而“纤纤”、“微步”等词语已有崇尚鞋、袜纤小的意味了。然而，在晋、南北朝以前，尚不见直接描写女性脚的文字。

晋、南北朝时期，出现了直接描写女性脚的文字。大诗人陶渊明大概是描写女性的脚的第一位文学家。他的《闲情赋》中有句说：“愿在丝而为履，附素足以周旋。”又如谢灵运的《东阳溪中赠答二首》之一云：“可怜谁家妇，绿水洗素足。”这里的“素足”就是脱去鞋、袜露出的雪白的一双天足，具有朴素自然之美。乐府诗：《双行缠》云：“新罗绣行缠，足趺如春妍。他人不言好，独我知可怜。”有人把这首诗当成咏缠足之作。但据明朝人胡应麟考证，应是咏裹脚布的。胡应麟在《丹铅新录》里说：“乐府双行缠，盖妇人以衬袜中者，即今俗谈裹脚也。……以罗为之，加文绣为美观。以蔽于袜中，故他人不言好，独所欢知之。”以此可知：南北朝时，妇女已用裹脚布裹足了。这时期，女子脚的美观，已大为一般人所注意。因而，才出现了齐东昏侯造金莲花贴地，让潘贵妃行走其上，称为“步步生莲花”的行乐故事。

唐诗中，李白《越女词》五首，其中有：“屐上足如霜，不着鸦头袜”，“东阳素足女，会稽素舸郎”之句；李白《浣纱石上女》写道：“玉面耶溪女，青娥红粉妆；一双金齿屐，两足白如霜。”吟咏天足女子的脚如何白。可见盛唐时期以白白的天足为美。

但是，盛唐以后，社会上出现了赞美女性脚的纤小的审美

倾向。如唐玄宗天宝末年，宫廷妇女中已流行“小头鞋履窄衣裳”，妇女鞋的式样在向纤小发展。李商隐：《送崔珏往西川》诗云：“浣花笺纸桃花色，好好题诗咏玉钩。”用“玉钩”来比喻妇女的脚。这时妇女的脚大概已开始崇尚“新月”的形状了。杜牧《咏袜诗》：“钿尺裁量减四分，纤纤玉笋裹春云，五陵年少欺他醉，笑把花前出画裙。”更是在赞美女人脚的纤小。晚唐毛震熙《浣溪沙》词：“碧玉冠轻袅燕钗，捧心无语步香阶，缓移弓底绣罗鞋”，晚唐时已出现了弓底绣鞋。看样子，这时期妇女的脚已在文学作品的审美导向和社会舆论的诱导下向纤细尖小的方向发展。

文学的审美导向、社会的审美舆论都希望妇女的脚纤细尖小。于是，一些妇女为了使自己的脚纤细尖小，便开始用帛布当裹脚布裹足了。但可能还没有达到改变脚的自然形态的程度。到了五代，终于出现了李后主令窅娘以帛缠脚，把脚缠成“新月”状的缠足事实了。窅娘的脚已开始改变其自然形态，向畸形化发展。她是中国妇女肢体畸形化的第一人。

因而，我们说妇女缠足的出现和普及是中国古代女性美从丰腴健硕之美到纤细孱弱之美转变，从健康之美到畸形之美的转化的主要标志。从此，弱不禁风的小脚女人，成为中国女性美的典型范示。这不能不说是中国女性的悲剧。

第六章　重贞守节　纤柔病弱

——宋辽金元女性美

宋辽金元时期，中国封建社会走过了它的鼎盛阶段，开始走下坡路。一方面经济继续发展，商品经济也有较大发展；同时，中国版图上辽宋、金宋并立，战乱不已，宋朝始终处于辽、金的侵扰之下，国势不振。

宋太祖以发动“陈桥兵变”而夺得政权。为了巩固自己的统治，他大大强化了中央政治集权制度，以防藩镇割据的重演。宋太祖、宋太宗相继采取了一系列措施，以加强中央政治集权制度，巩固赵宋的统治。宋代集军权、财权于中央，派文官知州事，把军、政权分离开来，强化了中央权力，防止了藩镇割据。北宋削弱宰相的权力，强化皇权，削弱相权，以解决历史上由来已久的皇权与相权的矛盾。为了避免“女祸”和外戚乱政，“宋法待外戚厚，其间有文武才谞，皆擢而用之；怙势犯法，绳以重刑，亦不少贷。”① 同时严禁后妃干政。因而，宋朝比较有效地防止了藩镇割据、外戚专权、朋党之争等祸乱，维护了国家的统一、稳定了中央政权。

宋代也加强了思想统治，在宋朝创建五十余年后逐步形

---

① 《宋史·外戚传》。

成了“程朱理学”，并成为中国封建社会后期的统治思想。“理学”的主要观点是“存天理，灭人欲”的禁欲主义思想，加强对人们的思想统治和精神束缚，以巩固政治上的中央集权制度。

为了防止武官权重，宋代实行重文轻武政策，宋太祖又鼓吹功臣们“多积金帛田宅，以遗子孙；歌儿舞女以终天年”[①]。因而，宋朝贵族官僚豪奢腐败，大肆纵欲，地方官吏“监司郡守，类耽于逸豫，宴会必用妓乐”[②]。宋代的文人、词客也同唐代的诗人们一样与歌姬舞女们交往，与妓女诗酒唱合。官僚们的豪奢淫逸，大肆纵欲，与理学家们的禁欲主义形成鲜明的两极。

北宋王朝虽然巩固了对内的统治，但是，面对北方、西北方重武功，善骑射的强悍的辽、西夏和金政权，北宋总是处于被动挨打的地位。南渡以后，南宋又偏安江南，不思收复中原，更是江河日下，朝野上下笼罩在一种萎靡不振、哀怨缠绵的气氛之中。在这种时代氛围之中，形成了娇羞纤柔，慵懒无力，娇小瘦弱的女性美观念。对女性从身、心两方面施行“弱化”政策，以培养造就温柔贤淑、娇羞无力的病美人。

封建专制主义，本身既是阶级专制与性别专制的统一体，具有阶级、性别专制的两重性。宋代强化封建专制，也就必然强化性别压迫和歧视。其表现是：

第一，宋代皇帝在后妃遴选上，出现重德轻色倾向，同时强调其出身，后妃宫人多选自大官僚之家。宋代后妃多自觉辅政，自觉抑制外戚。

---

① 《宋史·石守信传》。

② 《宋艳·奇异》。

第二,“程朱理学”提倡“存天理,灭人欲”,实行禁欲主义。其中针对妇女的,主要是要求妇女守节,寡妇不改嫁;加强对妇女的禁锢和精神束缚。宋代是我国两性关系从宽松到严紧的转变时期。西周开创的,经汉儒系统化了的儒家礼教到宋代才开始真正强化起来,经宋代理学家的一再倡导,到明、清时代达到了极点。

第三,宋代也强化了对妇女的身体禁锢,倡导妇女缠足,施行对妇女的肢体束缚。北宋中期,缠足开始走出宫廷传播到民间,南宋以后缠足开始在南方普及。原本是为了“美观”的缠足,自宋以后成为束缚妇女,防止“淫奔”的重要手段。

第四,宋代及其以后,纤柔病弱的女性美观念成为社会的主流女性美观念,缠足畸形美观念广为流行,弱不禁风的小脚女人成为女性美的典范。

1. 宋元宫廷选美女

宋代开国以后,鉴于汉代外戚之祸和唐代武、韦“女祸”,对后妃的选择采取了重德轻色,重出身门第的政策。宋太祖的母亲昭宪杜太后,“治家严毅,有礼法”[1]。此后,宋代的后妃也多娶自权臣名门之家,且多治家有礼法,是恪守封建礼法的所谓“贤后”、“贤妃”。因而,《宋史·后妃传》说:“宋三百余年,外无汉王氏之患,内无唐武韦之祸,岂不卓然而可尚哉。”

宋代没有大规模的从民间选择宫女、后妃的举措。宋代皇帝的后妃几乎都是娶自将、相、节度使等高官显贵之家。宋代

① 《宋史·后妃传》。

偶尔举行的选民女活动，也是从“将相家”或“世家”大族的女儿中选拔。如宋真宗的沈贵妃“大中祥符初，以将相家子被选”[1] 入宫。宋哲宗时，“初哲宗既长，宣仁高太后历选世家女百余人入宫。”尔后再从中物色后妃人选。也有的后妃是因为与皇后或者太后有“姻连”关系而被选入宫。如宋仁宗杨德妃，“以章献太后姻连选为御侍”；周贵妃“生四岁从其姑入宫”，都是皇亲国戚亲上加亲，被纳入宫。

因为经过比较严格的选择，所以，宋代的后妃多数恪守封建礼教，温柔恭顺，有礼法。例如，宋太祖孝惠贺皇后，“性温柔恭顺，动以礼法”；孝章宋皇后，“性柔顺好礼，每帝视朝退，常具冠帔候接”。宋太宗明德李皇后，“性恭谨庄肃，抚育诸子及嫔御甚厚”。宋真宗章穆郭皇后，“谦约惠下，性恶奢靡，族属入谒禁中，服饰华侈，必加戒勖。”宋真宗李宸妃，“庄重寡言”；杨淑妃“通敏有智思，奉顺章献无所忤”。宋仁宗慈圣光献曹皇后“性慈俭，重稼穑，常于禁苑种谷，亲蚕”；张贵妃“巧慧多智，数善承迎”；苗贵妃则“以容、德入侍”，容德兼备。宋英宗宣仁圣烈高皇后，“临政九年，朝廷清明，华夏绥定”，“人以为女中尧舜”，更是封建时代恪守礼法的著名“贤后”。宋神宗钦圣宪肃向皇后，也是一位尊礼守法的皇后。宋哲宗登基后，她被尊为皇太后。这时宣仁高太皇太后下令为她修葺庆寿故宫，她推辞说：“安有姑居西而妇处东，渎上下之分，不敢从。”便住进了庆寿后殿，连居室也要遵守法度礼制。宋神宗钦慈陈皇后“幼颖悟庄重，选入掖庭为御侍”。南宋高宗宪圣慈烈吴皇后，“博习书史，又善翰墨”，“尝绘古列女图置座右为鉴，又取诗序之义，

① 《宋史·后妃传》，本节以下不注出处者，皆引自此。

扁其堂曰:‘贤志’。”又是一位按古代礼教行事的皇后。

宋代后妃中,以美貌出众而得宠,被封为后妃的为数极少。宋太祖孝明王皇后,“善弹筝,鼓瑟”,通音律;宋太宗李贤妃,“有容、德”,容德皆备。宋仁宗的苗贵妃,“以容、德入侍”;杨德妃“端丽机敏,妙音律组纠,书艺一过目如素习”,是位既美丽又有才艺的女子。宋哲宗昭怀刘皇后,“明艳冠后庭,且多才艺”,也是位丰艳美丽而又多才多艺的女子。宋徽宗郑皇后,“好观书,章奏能自制”,颇有文才;刘安妃,出身微贱,但她“天资警悟,解迎意合旨,雅善涂饰,每制一服,外间即效之”。是一位百灵百俐,善于美容的女性。她大概是两宋宫廷中最美艳风骚的女子,但比起唐代的杨贵妃来则要黯然失色了。

我们分析了《宋史·后妃传》中有关后妃德、色方面的记述,可以肯定的说,宋代皇帝后妃的遴选是重德轻色的,是按照儒家重德轻色的传统标准来遴选后妃的。

宋代皇帝的后妃,也有预政、听政的,但她们的预政、称制、听政大都是在严格的理学纲常伦理的约束下行使的。她们都严格认真地维护赵氏皇统。她们不再以皇权和外戚的双重身份执政,而是以赵宋皇家的儿媳的身份为赵家掌权的。她们已牢固地树立起夫家正统意识,自觉的代表赵宋皇家的利益,多能主动抑制外戚。

宋真宗章献明肃刘皇后,当真宗生病时,刘皇后预政,“事多决于后”,“后裁制于内”。真宗死后,仁宗即位,刘太后“军国重事权取处分”,称制十一年。史书称,刘“太后称制,虽政出宫闱而号令严明,恩威加天下,左右近习亦少所假借,宫掖间未尝妄改作,内外赐与有节”。刘太后称制之初,有大臣上书请依唐武后故事,立刘氏庙,又有人向她献武后临朝图。刘太后掷

其书于地曰："吾不作此负祖宗事。"她称制处处依所谓祖宗成法办事，因循守旧，并没有大作为。刘太后尊崇儒学，宋仁宗初即位，她便令辅臣诏名儒为仁宗"讲习经史，以辅其德"。

宋朝从真宗刘后起，太后不再临朝称制，一律实行"垂帘听政"的体制，多与幼主、辅政大臣一同听政，很少太后专断。

宋仁宗曹皇后，英宗即位后曾生病不能理朝政，曹以太后身份"权同处分军国事"垂帘听政。可是她遇事不独断，"大臣日奏事有疑未决者，则曰公辈更议之，未尝出己意"，决定军国大事，完全依靠辅臣。在政治上，曹后更为保守，宋神宗即位后，支持王安石变法。这时曹后已被遵为太皇太后，她多次劝神宗说："祖宗法度，不宜轻改"；并认为"青苗法"给百姓带来苦难"宜罢之"；还建议宋神宗把王安石"暂出之于外"；神宗想收复燕蓟失地，曹太后却认为："苟可取之，太祖太宗收复久矣，何待今日。"神宗只好作罢。可见，曹皇后更是一位只守祖宗成法，不思进取的人物。

宋英宗宣仁圣烈高皇后。神宗去世，哲宗即位，她听政九年，起用老臣，"以复祖宗法度为先务"，"凡熙宁以来政事弗便者，次第罢之"，把宋神宗时王安石变法的成果完全推翻，恢复旧制。有大臣奏请高太后与皇帝皆御殿，她禁止，说："母后当阳，非国家美事，况天子正衙岂所当御，就崇政足矣。"依儒家学说，母后为阴，"母后当阳"并非国家的好事，因而她主动退避，不与皇帝同殿御事。这些都说明，高皇后自觉地依照理学的纲常伦理行事。旧史称赞她"临政九年，朝廷清明，华夏绥定"。她抑制外戚，"抑绝外家私恩，文思院奉上之物，无问巨细，终身不取其一。人以为女中尧舜。""女中尧舜"，按照儒家的标准，是对女性的最高评价。

宋代的另几位预政、听政的皇后，也都能恪守礼教，遵循祖宗家法。综观宋朝后妃，仅有光宗李皇后，"性妒悍"，曾割宫人双手，杀死受宠的黄贵妃，掌权后，封李氏三代为王，家庙逾制，推恩亲属二十六人。宋宁宗杨皇后与史弥远合谋，诛杀大臣韩侂胄，造成史弥远"遂专国政"的局面，又立理宗，以皇太后垂帘听政。按照儒家的观念，她们的行为似乎越轨。但比起汉、唐的某些后妃来，她们的行为则算不了什么。

宋代的后妃，为什么多能恪守封建礼教，遵循祖宗家法呢？原因大体有四：

一是，宋代的后妃选拔严谨，多选自出身大官僚或者外戚之家，又多自幼接受礼教熏陶，性情柔顺谦恭；二是，入宫后接受宫廷中的礼法教育，学习祖宗家法。如宋哲宗孟皇后，十六岁入宫，受到太后喜欢，并"教以女仪"，接受礼教熏陶。老一代后妃（太后、太皇太后等），把她们的循礼守法行为言传身教，传给下一代后妃。第三，也是最重要的，是宋代理学兴起，"存天理，灭人欲"，恪守儒家礼教和"纲常伦理"，要求妇女守礼、守节，在这种社会大环境和文化氛围中，宋代宫廷自然更笼罩在"理学"儒教的氛围中。第四，帝王、皇室不断总结汉、唐以来外戚干政和"女祸"的教训，在后宫中强化对后妃、宫人的管理和统治，培训后妃们自觉维护皇室利益，成为皇权的代表。因而，后妃们更加谦卑、驯顺，更具有工具性，成为皇权的驯服工具。

辽是契丹族人建立的政权。辽代皇族耶律氏世代与后族乙室拔里氏为婚。辽太祖慕汉高祖刘邦，因而将耶律俨改称刘氏，以乙室拔里比萧何，遂为萧氏。《辽史·后妃传》二十位后妃中，除太祖淳钦皇后述律氏、世宗妃甄氏外，其余十八位后

妃，皆为萧氏女。因而，辽没有从民间遴选后妃的作法。金，是女真族人建立的政权，“金代后不娶庶族，甥舅之家有周姬、齐姜之义”[1]，基本上也是皇族与后族世代为婚。金海陵淫乱无度，比之隋炀帝有过之无不及，妃子增至十二位，此外还有昭仪至充媛、婕妤、美人等多人。海陵专在宗族亲戚中恣意淫乱，甚至杀其父、杀其夫而纳之；凡宗室被杀者皆纳其妇于后宫。有的是他的叔母，有的是他的从嫂，也有的是他的从姊妹。海陵淫乱，禽兽不如，但他不从民间选民女。

元朝虽然是蒙古族人建立的政权，但元时也曾依汉族皇室旧制，有从民间选秀女的举措。据《元史·耶律楚材传》载：元太宗时，“侍臣脱欢奏简天下室女，诏下，楚材尼之，不行。帝怒。楚材进曰：‘向择美女二十有八人，足备使令，今复选拔，臣恐扰民，欲复奏耳。’帝良久曰：‘可’，罢之。”元太宗时，已从民间选美女二十八人。太宗下诏再次选秀女，因耶律楚材谏劝而止。元世祖时，耶律铸奏言，“有司以采室女乘时害民，请令大郡岁取三人，小郡二人，择其可者厚赐其父母，否则遣还。”世祖接受了耶律铸的建议，每年从大郡选三人，小郡选二人，落选者遣还。此后，御史中丞崔彧上言，“并罢各路选室女”[2]。据《辍耕录》记载，元顺帝至元年间，民间讹言采秀女，一时间童男女婚嫁殆尽。《廿二史札记》作者赵翼认为，“或世祖虽罢，而累朝尚间行之耳。”元代各朝间或仍有从民间选秀女之事。

元代还有选高丽女入宫之例。元文宗曾以宫中高丽女赐给丞相雅克特穆尔；元顺帝次皇后奇氏完者忽都，本是高丽美

① 《金史·后妃传序》。

② 《廿二史札记·元时选秀女之制》。

女，被选入宫，受到元顺帝宠爱，被封为皇后。当时，选高丽美女入宫没有停止。有大臣上言说，“国初高丽首先效顺，而近年屡遣使往选媵妾，使生女不举，女长不嫁”①，请禁止。顺帝采纳了这个建议，停止从高丽选秀女。

宋、元两朝从民间选秀女的次数和规模远比汉、晋、隋、唐时期为少为小。但是，皇帝利用其无限特权，从民间选美女的制度却始终没有绝迹。

元人主中原后，在大都（今北京）大建宫室，规模宏大，建筑雄伟。大内有德寿宫、兴圣宫、翠华宫、择胜宫、连天楼、红鸾殿、人霄殿、五花殿等宫殿楼阁。后宫佳丽选自全国各地，其中也有南宋宫人被选入元朝后庭。

元朝后妃侍从，各有定制。皇后一人，有侍从二百八十人，“冠步光泥金帽，衣翻鸿兽锦袍”；妃有侍从二百人，“冠悬梁七曜巾，衣云肩绛缯袍”；嫔有侍从八十人，“冠文縠巾，衣青丝缕金袍”②。元代宫婢人数不及隋、唐多，但也不在少数。

元顺帝的宫嫔进御无数，“佩夫人、贵妃印者，不下百数。如淑妃龙瑞桥、程一宁、戈小娥；丽嫔张阿玄、支祁氏；才人英英、凝香儿，尤见宠爱。所好成之，所恶除之，位在皇后之下，而权则重于禁闱。宫中称为七贵云。”其中的凝香儿，“本部下官妓也。以才艺选入宫，遂充才人，善鼓瑟，晓音律，能为翻冠飞履之舞。舞间冠履皆反复飞空，寻如故。”③她是一位多才多艺的女舞蹈家。

看来，元代后宫嫔妃的遴选并不严格，出身艺妓的女子，

① 《廿二史札记·元时选秀女之制》。

②③ 《元氏掖庭记》。

也能以才艺被选入宫。这些作法与隋、唐时代差不多。

2. “饿死事小　失节事大”

魏晋、隋唐以来，社会对妇女贞节的要求并不十分严酷。尽管提倡女子“从一而终”，但是，寡妇改嫁被看作是平常之事，一些作父母的甚至鼓励、逼迫“守节”的女儿改嫁。唐代人的贞节观念更为淡薄。

魏晋、隋唐以来，要求妇女德、言、容、工，四德兼备；德容才艺多方发展，并不十分强调女子的贞节。

宋代是我国两性关系从较为宽松走向严紧的过渡时期。其中最突出的表现是，宋代自程颢、程颐、朱熹等人创立了理学以来，“以理杀人”，其中针对妇女的是提倡极为严酷的贞节观，反对寡妇再嫁。自宋代以后，似乎“贞节”与否成了评价女性的唯一标准。程颐首先提出寡妇“饿死事小，失节事大”的极端主张。《近思录》云：

> 或问：“孀妇于理，似不可取，如何？”伊川先生曰：“然，凡取以配身也，若取失节者以配身，是己失节也。”又问：“人或居孀贫穷无托者，可再嫁否？”曰：“只是后世怕寒饿死，故有是说。然饿死事极小，失节事极大！”

程颐把寡妇是否守节，看得比寡妇的生命更重要，失去了起码的“人性”，真是“以理杀人”不见血。女人婚后死了丈夫，本来就不幸，如果再嫁就是“失节”，天理不容。于是，寡妇只有守节或者殉夫两条路。这就彻底堵截了寡妇再嫁之路。

程颐还提倡，男子不娶寡妇为妻。寡妇改嫁就是失节，谁娶了寡妇，他本人也就成了失节者。寡妇没人敢娶，那么她们也就只能守节或殉烈了。

朱熹也极力鼓吹寡妇守节。陈师中的妹夫死了，他便写信给陈师中，建议他设法使其妹守节。信中写道："令女弟甚贤，必能养老抚孤以全《柏舟》之节，此事在丞相夫人奖劝扶植以成就之，使自明没为忠臣，而其室家，生为节妇，斯亦人伦之美事。计老兄昆弟，必不惮赞成之也。昔伊川先生尝论此事，以为饿死事小，失节事大，自世俗观之，诚为迂阔，然自知经识理之君子观之，尝有以知其不可易也。"

"知经识理"的宋代理学家们，不知为什么专门在寡妇改嫁问题上作文章，似乎世上所有的寡妇都不改嫁，便会"存天理，灭人欲"，国富民强，长治久安了。这真是中国古代大儒们的悲哀！

"程朱理学"极力反对寡妇改嫁。寡妇的"价值"再次遭到贬损。相反，宋儒开始鼓吹处女贞操，把贞节与女性生殖器官联系起来。从宋代起社会才开始重视未婚女子的童贞，这是宋代为贞节观念增添的新内容。《厚德录》记录了这样一件事：

> 张定公咏知益州，单骑赴任。是时一府官属，惮张之严峻，莫敢蓄婢使者。张不欲绝人情，遂自买一婢，以侍巾帻。自此官属稍稍置姬侍矣。张在蜀四年，被召还阙，呼婢父母，出资以嫁，仍处女也！①

---

① 《宋艳·遇绝》。

这段文字赞美了官员张咏不沾女色的品德;同时它也赞赏了那位侍婢仍是处女的可贵,实际上也在赞美“处女”之可贵。

赵忠简公秉政日,使臣关永坚趋承云:“久乃丐官淮上,贫不办行,欲货息女。”公怜之,随给所须。永坚乞纳女,公却之。力请不已,姑留之。后永坚解秩还。公一见语之曰:“尔女无恙。”永坚谓宿逋未偿。公笑不答,且助资送费,嘱求良配。遂归监平江梅里镇宗室汝霖。女言虽累年日侍丞相巾栉,及嫁尚处子也。”①

这个故事也是在同时赞扬男子不近女色和女子“童贞”之可贵。宋代以后,男人们开始有了“处女”的嗜好。从此,在未婚女子的身上又加了一重枷锁。由于男子看重“处女”,寡妇再嫁也就更为困难了。

宋儒在提倡寡妇守节的同时,也主张男子死了妻子,不再娶。《性理大全》云:

> 问:“再娶皆不合理否?”
>
> 曰:“大夫以上,无再娶理。凡人为夫妇时,岂有一人先死,一人再娶,一人再嫁之约?只约终身夫妇也。但自大夫以下,有不得已再娶者,盖缘奉公姑或主内事耳。如大夫以上,自有嫔妃可以供祀礼,所以不许再娶也。”②

也就是说,二程主张:有妾的人不许再娶,无妾的人为了

---

① 《宋艳·德义》。

② 转引自《中国妇女生活史》第138页。

家族的利益可以再娶。尽管“男不再娶”的主张很不彻底，但比起“夫有再娶之义，妇无二适之文”来总算是一种进步。

宋儒为实现其“存天理，灭人欲”的禁欲主张，要求男子克己修身，洁身自好，在家不好姬妾，在外贱妓远娼，不近女色。这种主张针对宋代官僚豪富们人欲横流，纳妾、宿娼风习大盛的社会现实，应该说是有积极意义的。

清人徐士鸾在他编辑的《宋艳》的一条按语中说：“盖当时监司郡守，类耽于逸豫，宴会必用妓乐”，所以官妓盛行。“当时相习宴乐者多，清议有所不畏。”① 官僚文士们宴会必用妓女佐酒行令，理学家的说教是没人听的。而且就连他们自己也很难做到不纳妾、不近妓。“二等圣人”朱熹就曾“诱引尼姑二人以为宠妾，每之官则与偕行”②。

宋儒主张不嫖娼，除了禁欲外，还认为娼妓是贱类，嫖娼辱没自己的人格。例如：“周恭叔于酒席间，属意一妓”，“伊川归，和靖偶言及之。伊川曰：‘此禽兽不若也，父母遗体，以偶贱娼可乎？’”③

陆九渊见谢伋狎妓，便指责他：“士君子朝夕与贱娼居，独不愧名教乎？”认为嫖娼有愧名教，有伤风化。但是，谢伋竟调侃他说：“自逊抗机云之死，而天地英灵之气，不钟于男子，而钟于妇人。”④ 谢伋的话虽是调侃之语，但他也反映了谢伋对女性的看法。他认为天地英灵之气，钟于女子，表现了对女性，甚至妓女的某种尊重，而道学家却是贱视妓女的。

---

① 《宋艳·奇异》。
② 《四朝闻见录》丁集。
③ 《宋艳·纰缪》。
④ 《宋艳·狂妄》。

贱视妓女是为了制淫防淫。可是,当时官僚文士们宴会,社交必有妓女陪酒,宋儒们很难不与妓女打交道。《人谱类记》记载:

> 二程先生,一日同赴士夫家会饮。座中有二红裙侑觞。伊川见妓,即拂衣起去。明道同他客尽欢而罢。次早,明道至伊川斋头,语及昨事。伊川犹有怒色。明道笑曰:"某当时在彼与饮,座中有妓,心中原无妓,吾弟今日处斋头,斋中本无妓,心中却还有妓。"伊川不觉愧服。①

这个"大程心中无妓"的故事,是文人常用的典故。"心中无妓"不过是对妓"视而不见"罢了,他与其弟第二天仍在谈妓,又怎能说"心中无妓",不过是自欺欺人罢了。

在宋代女子"失节事大"的影响力并不十分强大,程颐的甥女及侄媳都曾改嫁。但是,由于理学家的鼓吹,寡妇守节者逐步多了起来。元代以后,守节者就更为普遍了。

对于宋儒提倡"守节"的社会效果,清初人方苞有一个估价,他说:"尝考正史及天下郡县志,妇人守节死义者,秦、周前可指计,自汉及唐,亦寥寥焉。北宋以降,则悉数之不可更仆矣。盖夫妇之义,至程子然后大明。……而'饿死事小,失节事大'之言,则村农市儿皆耳熟焉。"②

自宋代以后,特别是自"二程"提倡寡妇守节以后,守节的妇女逐渐多了起来。在《二十四史》中,《列女传》及其他传中提

① 转引自《宋艳·端方》。
② 《方苞集》卷四。

到的女性,《元史》以前没有超过六十人的,《宋史》最多只有五十五人,《唐书》五十四人,而《元史》竟达一百八十七人之多。宋以前各史的《列女传》中,真正为夫守节、殉烈的并不多,到了《元史·列女传》守节、殉夫的"模范妇女"数量大增。《元史·列女传》中记载因丈夫病死而殉夫的妇女有四十八人,而《宋史·列女传》中只有两人。《元史·列女传》还记载了因兵乱盗匪等暴力侵扰而殉烈的妇女八十三人。又据《古今图书集成·闺媛典》的"闺烈"、"闺节"所载节、烈妇女数:宋代以前总计才一百八十七人,宋、金时期三百零两人,而到元代达到七百四十三人,超过了宋、金以前的总和。可见,理学的影响在南宋时刚发挥作用,到元代以后才在社会上普及起来,到明、清达到了极点。

宋、元时代是理学初倡和逐步成为社会统治思想的过渡时代,对妇女守贞、守节、殉烈的极端要求也逐渐强化起来。强化妇女守贞、守节、殉烈意识,主要手段是一种精神上的束缚和摧残,从思想意识上,把贞节烈观念贯输给妇女,通过理学的宣传和社会舆论的压力,迫使妇女"自觉"的接受。到了元代,所谓"忠臣不二君,烈女不二夫","丈夫死国,妇人死夫,义也"成为当时流行的观念①。

与此同时,宋、元两朝也强化了对妇女肢体的束缚,残害妇女的缠足恶俗在宋、元时期开始传播,并普及开来。

---

① 参阅杜芳琴《发现妇女的历史》天津社会科学出版社1996年版,第172页。

3. 缠　足

——畸形女性美的传播与普及

五代末年，南唐李后主宫嫔窅娘缠足，还只是宫廷舞女中的个别现象，并没有在南唐后宫中流行起来。公元 960 年，北宋建国，975 年宋灭南唐。所以，窅娘缠足的时间应在五代末年，北宋初年。但是，北宋初年缠足尚没有流行开来，至今史料和出土文物中都尚未发现北宋初年妇女缠足的迹象。

陶宗仪在《南村辍耕录》一书中说，"熙宁、元丰以前，人犹为之者少。"熙宁、元丰是宋神宗赵顼的年号（1068—1085），即十一世纪七十年代。这期间北宋已有少数妇女缠足。北宋前期妇女缠足的更为少见。徐积在《睢阳蔡张氏》诗中咏蔡张氏云："手自植松柏，身亦委尘泥；何暇裹双足，但知勤四肢。"缠足起源于宫廷，是上层妇女被玩物化的结果，一般劳动妇女，由于终年劳动，根本没有闲暇时间去缠足。上层社会的畸形审美情趣也要经过相当长的时间才会弥漫于全社会，被下层人民所认同。因而，北宋中、后期的少数缠足妇女，多为宫廷妇女、贵族妇女或者富贵人家的家妓。

北宋时期已出现文人词客吟咏缠足的诗词。大词家苏轼的《菩萨蛮·咏足》大概是我国诗词史上第一首咏小脚之作：

涂香莫惜莲承步，长愁罗袜凌波去。
只见舞回风，都无行处踪；
偷穿宫样稳，并立双趺困；
纤妙说应难，须从掌上看！

这是一首吟咏教坊乐籍舞女之足的词。词中所谓“宫样”就是指宫廷中流行的“内家”式样。可见，缠足是由宫廷传向民间的。诗人秦观也有“脚上鞋儿四寸罗”的词句。都是说脚小鞋也小的。

北宋末年，统治阶级生活日渐腐化，妇女装束，花样百出。《枫窗小牍》记载说：宣和(1119—1125)以后，“汴京闺阁妆抹，花靴弓履，穷极金翠，一袜一领，费至千钱。”① 其鞋式也千奇百怪。陆游《老学庵笔记》记载，宣和末年，“妇人鞻底尖，以二色合成，名曰错到底。”在这种淫靡的社会氛围中，缠足之风开始流行起来。但是，在北宋一代，缠足仍是少数上层妇女的“专利”，很不普遍。

南宋时期，缠足开始在南方流行、普及。

宋高宗南渡以后，君臣们不思奋发图强，抗金救国，收复失地，反而把北宋时期的淫靡不振之风带到了南方，缠足之风也在江南流行起来。《鹤林玉露》一书记载：宋高宗建炎四年(1130)，“柔福帝姬至。以足大疑之。颦蹙曰：‘金人驱迫，跣行万里，岂复故态？’上为恻然。”② 据《宋史·公主传》记载，柔福帝姬是一位公主，靖康之变，被金兵俘虏至北方五国城，并死在那里。这里的“柔福帝姬”是开封尼姑李静善冒充的。她竟然骗过了宋高宗，被封为福国长公主。这则故事，说明北宋末年宫廷妇女缠足是很普遍的，公主们大约都缠足，否则高宗不会“以足大”怀疑她。其次，也说明当时缠足妇女的脚，与不缠

① 《采菲录》“识小录”第2页。

② 《采菲录》第4编，天津书局1938年版，第13页。

足妇女的脚差别不大，所以尼姑李静善的“大足”竟以“金人驱迫，跳行万里，岂复故态”一语蒙混过关。

缠足妇女的南下，把缠足的风习带到了江南，并在南方传播开来。同时还把瘦金莲方、莹面丸、遍体香等妇女缠足、化妆的方法和化妆品传到了江南。这时，江南的妓女也开始缠足。《艺林伐山》记载：“谚言：杭州脚者，行都妓女皆穿窄袜弓鞋如良人。”[1] 看来，北宋时缠足女子多为上层良家女子，南宋以后才在妓女中流行起来。

《宋史・五行志》记载，南宋理宗朝，宫妃束脚纤直，名曰：快上马。妇女缠足又细又直的样式始于宋理宗时期。有人据此推测：可能理宗时宫廷中妇女缠足已经形成制度。

南宋时，民间妇女缠足也相当普遍。当时，妇女的画像，脚作弓足的比比皆是。如宋人画的《搜山图》、《杂剧人物图》等中的妇女图像，双足无不纤小，有的还带有明显的弯势，上翘作新月状。

南宋妇女的弓鞋实物，在各地墓葬中也有发现。例如，福建省福州出土的文物，墓主是年轻的贵妇人黄升。在她的随葬物品中，有六双鞋子，鞋头尖锐，并明显地朝上翘起，前面用细绳挽成蝴蝶结。鞋子长 13.3—14 厘米，宽 4.5—5 厘米。出土时墓主人的脚上还缠有裹脚布带，是妇女缠足的重要物证。浙江衢州南宋墓还出土一双银制弓鞋：鞋面和鞋底都是用银片焊接成的，鞋头高高翘起，鞋底前尖后圆，全长 14 厘米，宽 4.5 厘米，高 6.7 厘米。此鞋虽属随葬冥器，但整个造型、装饰与真鞋相似。用小脚银鞋随葬，反映了当时社会上男子对妇女小

① 《采菲录》第 3 编，第 159—160 页。

脚的崇尚。

文献记载和实物发掘都证明南宋时期妇女缠足已相当普遍，不仅“行都”所在地的浙江妇女缠足，福建等地的妇女也有缠足者。文献记载和实物又都说明：南宋时期妇女缠足以纤瘦为主，而且鞋尖上翘与窅娘的“新月式”差不多，而与明、清时期的“三寸金莲”还有相当差距。

可以说南宋是妇女缠足由个别现象向普遍化发展，由特异化向广泛化发展的时期。从此，缠足开始逐渐形成风气，成为风俗。

南宋时期缠足为什么普遍化了？

有一种传说认为，金人南侵，俘获大量汉族妇女。金人驱赶她们北行，因缠足妇女行路困难，金人便把她们释放了。于是，汉族妇女便纷纷缠起脚来，使得缠足之风迅速传播开来。

缠足流行的原因，可能有多种因素，但是，认为小脚美观这种畸形美观念，恐怕是缠足流行的主要原因。金朝的中原地区上层妇女，仍循北宋旧俗，花靴弓履，穷极金翠。可见，妇女缠足还是为了美观。

南宋时期，吟咏缠足的诗词也多了起来。如刘过的《沁园春·咏美人足》：

洛浦凌波，为谁微步？
轻尘暗生，记踏花芳径，乱红不损；
步苔幽砌，嫩绿无痕；
衬玉罗悭，销金样窄，载不起盈盈一段春。

嬉游倦，笑教郎款捻，微退些跟，

有时自度歌韵，悄不觉微尖点拍频。

忆金莲移换，文鸳得侣，绣茵催衮。

舞凤轻分，懊恨深遮，牵情半露，出没风前烟缕裙。知何似，似一钩新月，浅碧笼云。

赵德麟的《浣溪沙》[1]词，其题注云："刘平叔出家妓八人，绝艺。乞词赠之。脚绝、歌绝、琴绝、舞绝。"在赵德麟眼里，家妓的脚与她们的色、艺同等重要。其词云：

稳小弓鞋三寸罗，歌唇清韵一樱多，

灯前秀艳总横波，指下鸣琴清杳渺；

掌中回旋小婆娑，明朝归路奈情何？

这首词中已出现"三寸罗"字样，看来南宋时期有些缠足妇女的脚与后来的"三寸金莲"相去不远了。"三寸金莲"、"樱桃小口"，女性美观念朝着小巧、病弱、慵懒的方向发展。

到了元代，缠足更加盛行。汉族妇女中缠足风气愈演愈烈。"弓鞋"、"金莲"等小脚的代名词常见于元人杂剧、词曲之中。如萨都刺《咏绣鞋》诗云："罗裙习习春风轻，莲花帖帖秋水擎；双尖不露行复顾，犹恐人窥针线情。"[2] 看样子，元代妇女的小脚比宋代的"快上马"式还要纤小。

元代已经出现了崇拜小足的拜脚狂。元末的杨铁崖，以腐臭为神奇，常常在酒席筵上脱下小脚妓女的绣鞋载杯行酒，号

---

① 《宋艳·嬉戏》。

② 《采菲录》"韵语"第1页。

称“金莲杯”。崇拜小脚的变态审美情趣更加风行起来。

4. 纤柔瘦弱与慵懒娇羞

从宋代开始，纤柔瘦弱的病态美人逐步成为我国汉族女性美的正宗。

在我国封建社会中，封建统治阶级的上层社会，始终弥漫着一种颓废的享乐主义。北宋时期，由于经济的发展和商业的发达，中小地主阶级的兴起，社会财富也积累起来，并集中在统治阶级上层人物手中；另一方面社会上尚没有出现大规模的商业投资和社会再生产的经济机制，因而上层社会便把他们积聚的社会财富几乎全部投入消费，大肆享乐；加之北宋皇帝鼓吹君臣共享升平之乐，使得宋代朝野上下更是弥漫享乐之风。士大夫们把人生的乐趣都集中在花间、月下、美酒、女人上面。官僚权贵们大养家妓；就是中小地主的家中也是姬妾成群；文人词客也以有家妓美妾为人生乐事。

官僚文人们常常宴饮终日，通宵达旦。每有宴会必用家妓、官妓或私妓佐酒助乐。酒酣耳热后，妓侍们常请文人词客为她们填写新词，歌妓以有词客为其赠词而身价倍增；诗人也借着为歌妓填词而显示诗才，张扬诗名。

在诗人词客为歌妓、舞女、侍妓所写的诗词中，充分的反映出士大夫和文人们的女性美观念。

晋武帝以美、长、白作为选后妃的标准；唐代以丰硕健肥为美，在宋朝诗人词客的眼中，娇小、柔弱、细腻、白嫩才是美的典范。如秦观赠某家婢妙奴诗云：

西湖水滑多娇娘，妙奴十二正芬芳。

肌肤雪白发黑长，含语未发先有香。

溪上夜宴侍簪裳，皎如华月坠沧浪①。

雪白的肌肤，黑而长的头发，娇弱的身姿是构成宋代美人的重要特征。向子諲席上赠侍儿轻轻，更把美女写得轻轻，柔柔。《殢人娇》：

白似雪花，柔于柳絮，蝴蝶儿镇长一处。春风骀荡，蓦然吹去，争得倩游丝。半空惹住，波上精神，掌中态度。

分明是彩云团做，当年飞燕，从今不数，只恐是高唐，梦中神女②。

白如雪花，柔似柳絮，飘若蝴蝶，赵飞燕式的瘦弱纤柔之美成为宋代及其以后封建末世美女的典型模式。刘克庄咏舞妓的《清平乐》也是赞美纤柔之美的：

宫腰束素，只怕能轻举，好筑避风台护取，莫遣惊鸿飞去。

一团香玉温柔，笑颦俱有风流，贪与萧郎眉语，不知舞错伊州③。

自春秋起直到汉、晋、隋、唐，高大颀长是我国北方、中原地区女性美的重要条件之一。到了宋代及其以后，女性的高大

①②③ 《宋艳·爱慕》。

颀长似乎不再是女性美的必要条件，甚至反而成为文人们取笑、嘲讽的对象。大词家苏轼就曾作诗取笑一位身材高大的美女。苏轼有一次到一位豪士家饮宴，这位豪士“出侍姬十余人，皆有姿技。其间有一善舞者名媚儿，容质虽丽，而躯干甚伟。豪士特所钟爱，命乞诗于公”[1]。以“豪放”词人著称的苏轼却不喜欢身材高大的美女。作诗戏之云：

舞袖翩跹，影摇千尺龙蛇动；
歌喉宛转，声撼半天风雨寒。

嘲弄得这位舞女红着脸悻悻而去。

黄庭坚《浣溪沙》词，赠官妓盼盼，有“脚上鞋儿四寸罗，唇边朱麝一樱多”之句；赵德麟也有“稳小弓鞋三寸罗，歌唇清韵一樱多”之词。可见三寸小脚，樱桃小口，也是宋代女性美的范式。

容貌俊美是女性形体美的重要因素，甚至是核心因素。“杏腮桃脸黛眉弯”[2]；“远山眉黛长”[3]。容止端丽俊美仍是宋代文人讴歌的女性美的主要内容之一。

花容月貌，肤白发黑，杏腮桃脸，樱桃小口，杨柳细腰，三寸小脚，娇小瘦弱，身轻似燕，体柔如絮，这便是宋代士大夫、文人词客心中、笔下女性形体美的主要特征。

宋代的良家女子、名门闺秀也以闲愁病瘦为美，愁云惨雾同样笼罩着良家女子。著名女词人李清照一阙《醉花阴》写尽

---

① 《宋艳·嬉戏》。
② 韩滮《浣溪沙》。
③ 秦观《生查子》。

闺中女子的离愁别恨："东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。"她自道自己比菊花还要清瘦。把瘦与菊花联系起来，使瘦蕴涵了美的意味。"新来瘦，非干病酒，不是悲秋。"①用"瘦"来写"离怀别苦"真是神来妙笔。国破家亡，给流离失所的李清照带来无限愁绪，使得她一天天憔悴凋零。"感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。"②"如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去"③。瘦、愁、病是李清照词中常常出现的内容。另一位女词人朱淑真由于婚姻的不幸，更是愁肠百结，病瘦交加。她的一首《伤春》写道："览镜惊容却自嫌，逢春长是病恹恹。吹花弄粉新来懒，惹恨供愁近日添。"病、懒、愁、恨集于一身。

纤柔瘦弱，慵懒无力，多愁多病正是宋代及其以后上流社会男性的女性美审美情趣。这种审美情趣也深深的影响了宋代少数知识女性。这种情趣再与国破家亡，家仇国恨，个人不幸联系起来，使得宋代女词人们深浸在愁云惨雾之中。

慵懒娇羞，多愁多病是宋代女性气质、情态、神韵之美的集中表现。在宋代文人词客笔下，美人的娇羞、困倦、慵懒、哀怨、幽恨、柔媚、缠绵、羞怯、愁病等各种情态都成为文士们欣赏、吟咏的绝妙美态。

北宋末年，东京汴梁出了一位名妓李师师。宋徽宗闻其艳名，曾"微服私幸"李师师。李师师美名扬天下。当时的词人墨客秦观、周邦彦、刘学箕、张子野等人都有诗词吟咏李师师。这

---

① 《凤凰台上忆吹箫》。
② 《临江仙》。
③ 《永遇乐》。

些诗、词比较集中地体现了宋代官僚士大夫、文人们的女性美审美情趣。例如，刘学箕《贺新郎》词云：

午睡莺惊起，鬓云偏，髭松未整，凤钗斜坠。宿酒残妆无意绪，春恨春愁似水。谁共说，厌厌情味？

手展流苏腰支瘦，叹黄金两钿香销臂。心事远，仗谁寄？……幽恨积，黛眉翠①。

这首词写李师师午睡后懒于梳洗，困困倦倦，残妆不整，懒懒散散，厌厌无聊的情态，突出表现女性的柔弱和娇羞、懒散。这不过是按照士大夫的艳情审美情趣塑造出来的妓女形象罢了。

秦观赠李师师《生查子》，写李师师的妆饰云："远山眉黛长，细柳腰肢袅，妆罢立春风，一笑千金少。"张子野《师师令》，写李师师的修饰之美："香钿宝珥，拂菱花如水，学妆皆道称时宜，粉色有天然春意。蜀锦衣裳胜未起，纵乱霞垂地，都城池苑夸桃李。……不须回扇障清歌，唇一点小于朱蕊。"②秦观《一丛花》词，写李师师醉态："年来今夜见师师，双颊酒红滋。……簪髻乱抛，偎人不起，弹泪唱新词。佳期谁料久参差，愁绪暗萦丝。"③

宋代词人的笔下，美女总是娇小病弱，含娇带愁，懒懒散散的情态。北宋陈师道的《南乡子》或许最能代表宋代官僚士大夫的审美趣味。其词云："花样腰身宫样立，婷婷，困倚阑干一欠伸。"其"自注曰：周昉画美人，有背立欠伸者，

---

①②③ 《宋艳·狎昵》。

最为妍绝"[①]。周昉画的《欠伸美人图》，薄妆淡抹，意态闲逸。两袖互举作欠伸状，回身侧顾，略露半面，微颦袭人。宋代士大夫认为她是美女的极致。

有学者指出，"在很多艳词中，作者不再把他的佳人描绘成珠翠满头，而更喜欢把她打扮成素服淡妆，以淡雅的装饰显示她天生的媚态。或者让她显得懒懒散散，不加修饰，故意把散乱的长发披在肩上，从而塑造一种'此时模样不禁怜'的形象。"[②]这大体上反映出宋代士大夫、文人的女性美审美趣味。

形体方面的纤柔瘦弱，精神气质神韵方面的慵懒娇羞，大体上可代表宋代封建士大夫、文人们的女性美审美情趣。

其他阶级、阶层，特别是劳动人民的女性美观念，因史料欠缺，目前很难考察。但是，有一点大体可以肯定，那就是统治阶级上层的审美情趣，往往逐步成为弥漫于全社会的审美情趣。

5. 刚健粗犷之美

"天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"生活在我国北方、西北方大漠一带的各族儿女，多过着逐水草，驰骏马的游牧生活，或者奔驰在山川荒野以狩猎为生。艰苦险恶的生活环境，流动奔波的生活方式造就了北方人民刚健勇武、粗犷豪放的风格和悲壮苍凉的情调，与南方的文弱缠绵的风格大不相同。北方的女性大都也具有勇武刚健，粗犷豪放的风格，驰马荒

---

① 《宋艳·感感》。

② 《风骚与艳情》第 257 页。

野，征战南北。

北方的辽、金、元三朝的契丹、女真和蒙古族妇女都具有刚健勇武、粗犷豪放的英武风姿，与南方女性的纤柔瘦弱、慵懒娇羞的柔态形成鲜明对比。北方女性大都以刚健勇武、粗犷豪放为美。辽、金、元三朝的后妃之中，颇出了几位智勇双全，能征善战的勇武女性。

辽代契丹女子，多“以鞍马为家”，不仅一般女子英勇善战，就连皇帝的“后妃往往长于射御，军旅田猎未尝不从”。勇敢的后妃们，常常参与行军作战，驰马狩猎，表现出极大的勇气和智谋。例如，辽太祖述律皇后，“简重果断有雄略”，她常常为辽太祖“行兵御众”出谋划策。一次，辽太祖率兵去攻击党项，后方兵力空虚。室韦的黄头、臭泊二部乘虚前来袭击。这时，述律后“勒兵以待，奋击大破之，名震诸夷”。著名的萧太后萧绰，“明达治道，闻善必从”，“习知军政，澶渊之役，亲御戎车，指麾三军，赏罚信明，将士用命”，一直攻到北宋的澶渊城下，与北宋订立“澶渊之盟”，得胜回师。仁懿皇后萧挞里，曾“亲督卫士破逆党”[1]，及时扑灭了重元父子的叛乱。

金代的女真族也是勇猛善战的民族，妇女中多有勇毅刚强之人。如金昭祖威顺皇后徒单氏，“性刚毅，人莫敢以为室”。此人刚烈异常，以致无人敢娶她为妻。这时，刚好金献祖要为儿子昭祖娶妻，他说：“此子勇断异常，柔弱之女不可为配。”于是，他便决定为昭祖娶刚烈异常的女子徒单氏女为妻。两位勇猛刚烈的人刚好配成一对。金景祖昭肃皇后唐括氏，为人大度，“好待宾客”。景祖每与人饮酒，宴会中有醉酒而噪闹的，她

---

① 《辽史·后妃传》。

便“自歌以释其忿争；军中有被笞罚者，每以酒食慰谕之；景祖行部辄与偕行；政事狱讼皆与决焉”①。她几乎参与一切军政大事的决策。

元代的蒙古族人，以放牧为业，驰马草原，勇猛善战。蒙古族妇女也大都强悍刚毅，骑马善射。如元世祖顺圣皇后弘吉剌氏，虽然没能随军征战，她却“率宫人亲执女工”②把旧弓弦改制成绸布，制作衣服；又用羊皮合缝为地毯，亲自参加劳作。蒙古游牧民族以骑射征战为荣，后宫佳丽歌舞游戏，也具有慓悍勇武的风格。如某仲秋之夜，元武宗与诸嫔妃泛舟于禁苑太液池中。“画鹢中流，莲舟夹持。舟上各设女军。居左者冠赤羽冠，服斑文甲，建凤尾旗，执泥金画戟，号曰凤队；居右者冠漆朱帽，衣雪氅裘，建鹤翼旗，执沥粉雕戈，号曰鹤团。”酒至半酣，骆妃起舞欢歌，歌曰：“五华兮如织，照临兮一色，丽正兮中域，同乐兮万国。”武宗大悦，下令两军水击为戏。于是，凤队与鹤团“风旋云转，戟刺戈横。战既毕，军中乐作，唱龙归洞之歌而还”③。

蒙古贵族入主中原后，后妃们深居华美壮丽的后宫之中；贵族妇女也都过上贵妇的豪华生活。定居而奢华的生活逐步改变了蒙人原有的勇猛慓悍习性，并开始接受儒家思想及汉族上层统治者的礼仪。一些后妃也开始以儒家后妃之德、母仪自律，如元顺帝的伯颜忽都皇后，“性节俭，不妒忌，动以礼法自持”①，已经具有儒家所说的后妃之德了。

---

① 《金史·后妃传》。
② 《元史·后妃传》。
③ 《元氏掖庭记》。
④ 《元史·后妃传》。

元朝中、后期，以皇帝为代表的上层统治者日趋腐败。他们也逐渐接受了宋代统治者的审美观念，开始喜欢柔弱慵懒的女性。他们的女性美观念也转向病态化，甚至也开始喜欢汉族妇女的小脚，喜欢观看小脚舞女的娇羞慵懒，弱不禁风的舞姿。例如，元人李泂的《舞姬脱鞋吟》一诗，本是应制之作，从中可看出君臣相谑的风尚和他们的女性美情趣：

吴蚕八茧鸳鸯绮，绣拥彩鸾金凤尾；
惜时梦断晓妆慵，满眼春娇扶不起。
侍儿解带罗袜松，玉纤微露生春红。
翩翩白练半舒卷，笋籜初抽弓样软。
三尺轻云入手轻，一弯新月凌波浅。
象床舞罢娇无力，雁沙踏破参差迹。
金莲窄小不堪行，自倚东风玉阶立①。

晨妆不整，娇羞懒散，娇弱无力，小脚难行，倚风玉立，这就是蒙元统治者眼中的美人。此时，那种慓悍勇武的女性形象早已从蒙元统治者心目中消失了。足见汉族上层统治者的腐朽的女性美观念具有多么大的腐蚀力。

6. 宋词与女性美

两宋是词这种文学形式最发达的时代，词家辈出，创造了许多优秀的词作。在宋词中占有相当大比重的艳词，继承了南

① 《采菲录》，"韵语"第2页。

朝艳诗的传统，以写艳事艳情为主，以写闺房世界和歌妓舞女为主。大体有三类艳词：一是把女性作为狎玩的对象来描写，反映了士大夫、文人的女性美情趣；二是摹拟女子的口吻，代替女子抒发她的痴情或闺怨；三是女词人发出的女性自己的心声或呼声，反映女性的愿望或希冀。

闺怨词，写良家妇女的生活状态和情趣，代替女子抒发其闺愁、闺怨。如《鹊踏枝》①：

> 庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。
>
> 雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这首词没有描绘闺中佳人的美色和服饰，而是突出描绘了闺中人的生存环境：用三个重叠的"深"字，写出了佳人居住环境的封闭性。"庭院深深"，居处幽深而又封闭，再加之重帘的密掩，真是被封闭得又幽深又厚重，简直密不透风，真实的表现了封建时代深闺中的佳人被封闭的典型环境。在这种封闭环境中独守空房的妻子又怎能不寂寞难耐。

与妻子的被封闭形成鲜明对比的是，她的丈夫把她丢在家中，留守空房，自己却在外到处冶游，寻花问柳；妻子甚至都不知道他此时身在何处？"楼高不见章台路"。这首词的深刻意义，在于它使人联想到处在封闭状态下的封建上层妇女被封闭的人生境遇，带有很大的普遍性。

---

① 此词一说为欧阳修作，一说为冯延巳作。

柳永的《定风波》写出了闺中佳人的心愿：

> 自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。
>
> 早日恁么、悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐，和我，免使年少光阴虚过。

词的上半首写闺中美人的慵懒羞娇，容颜憔悴而又无心梳妆。这正是宋代士大夫、文人的女性美情趣。下半首则写出了美人的愿望：丈夫读书习文，妻子陪坐在丈夫身边做针线活，一幅和美的幸福家庭图。郎才女貌，"妻子尽心妇功，丈夫苦读诗书"①，这正是封建时代理想的夫妻关系和幸福的家庭模式。

周邦彦的《烛影摇红》写歌妓：

> 芳脸匀红，黛眉巧画宫妆浅。风流天付与精神，全在娇波眼。早是萦心可惯，向樽前，频频顾盼。几回相见，见了还休，争如不见。
>
> 烛影摇红，夜阑饮散春宵短。当时谁为唱阳关？离恨天涯远。争奈雨收云散，凭阑干，东风泪满。海棠开后，燕子来时，黄昏深院。

---

① 《风骚与艳情》第 286 页。

这首词描写了歌妓的动人神态，她善于用眼神传达自己的心思。但是，她与观看歌舞的人，只不过是酒席宴上的逢场作戏，并没有什么深情厚谊。"几回相见，见了还休"，还不如不见。这是歌妓在卖笑生涯中的真实感受和体验。下半首写出酒席宴散场后，歌妓的空虚寂寞：酒散人空，酒席宴上的男子们有谁是她的知心人？可能谁也不是。她只好在黄昏时的深院中，凭阑独自流泪。周邦彦的另一首《美人春睡》写出了这位御用文人眼目中的美人的睡态：

象牙筠簟碧纱笼，绰约佳人睡正浓；
半抹晓烟笼芍药，一泓秋水浸芙蓉。
神游蓬岛三千界，梦绕巫山十二峰；
谁把棋声惊觉后，起来香汗湿酥胸。

这首诗完全以男性观赏者的视角描写纱笼中酣睡中的佳人的美态，如芍药，似芙蓉，反映了宋代文人的审美情趣。

两宋男性的病态审美情趣，也深深地影响着女性的审美情趣。她们也以病、愁、瘦、羞、慵懒作为闺中佳人的样板。如宋朝女词人吴淑姬的一首《祝英台近·春恨》：

粉痕销，芳信断，好梦又无据。病酒无聊，欹枕听春雨。断肠，曲曲屏山，温温沈水，都是旧看承人处。

久离阻，应念一点芳心。闲愁知几许！偷照菱花，清瘦自羞觑。可堪梅子酸时，杨花飞絮。乱莺闲，催将春去。

宋代的士大夫，文人们似乎形成了一种女性美的模式：娇

羞病瘦，慵懒闲愁。他们笔下的美女总是笼罩在一片闲愁之中，表现出一种富贵无聊的闲雅的情调，一种有闲阶层的闲情逸致。这种不健康的闲雅病弱的审美情趣逐渐浸润于全社会，使得社会的上层人士逐渐弱化、软化。女性病弱无力，男性也失去了阳刚之气，逐步女性化，软弱化。宋元以来，文学作品在描写男女爱情时，逐渐形成了所谓"才子佳人"模式，才子多愁多病身，佳人倾国倾城貌，娇羞多病身，而且三寸小脚，弱不禁风。试想，这种"才子佳人"，遇到了北方辽、金、元的慓悍勇猛的"英雄美人"，在铁骑横扫之下，又怎能不败亡。

富贵而又文弱的汉族上层统治者，在封建末世，已开始走向衰落。财富的积累，文明的成果都成为他们享受的对象。他们在深宫庭院，金樽美酒，美女红唇中消磨时光，打发日子，闲得无聊，闲得生愁。因而他们越发欣赏慵懒羞娇，病弱无力的女性美。

第七章　德色冲突　刚柔消长

——明清女性美

明、清时期，中国封建社会走向末世，统治阶级日趋腐败，走向没落。同时，明中叶以后，中国经济中出现了新的经济因素，产生了资本主义生产关系的萌芽。

明初、清初，统治阶级都曾励精图治，推动经济发展，强化封建专制。理学成为明、清时期的统治思想。明、清统治者都强化了对后宫的管理，防止后妃干政；同时在全社会倡导贞节观念，大力表彰贞妇烈女，强化性别歧视。

明、清中期以后，统治阶级日趋腐败，阶级矛盾尖锐化。封建上层统治者更加沉湎酒色，玩弄妇女；随着商品经济的发展，城市的繁荣，娼妓业大盛，色情文化泛滥，世风日下。

随着资本主义生产关系萌芽的出现，市民阶层逐渐壮大，市民意识逐渐萌生，文化思想界产生了反传统的原始的民主主义思潮，涌起了同情妇女的思潮，产生了男女平等的思想萌芽。

封建士大夫的女性美观念日趋腐败，汉族地主阶级极力鼓吹妇女缠足。小脚已成为女性美的第一标准，在没落文人中产生了小脚癖和拜脚狂。与此同时，清代后期，随着男女平等

思想的萌生，也产生了反缠足思潮，逐步萌生了健美的女性美观念。

明、清时期的女性美表现出极为矛盾和多样性的特色。一方面，统治阶级强化封建礼教和妇德，极力提倡贞节；另一方面，腐朽的统治者又极力追求美色，崇拜畸形美，大倡缠足，德与色的冲突十分突出。上层统治者极力倡导缠足妇女的柔弱之美；但是，与此同时，随着商品经济的发展，女性的活动范围增大，社交活动增多，社会上逐步产生了刚健之美的女性美观念。刚与柔两种女性美观念与实践在斗争中消长，终于在晚清时期，在西方文化的影响下发动了不缠足和兴女学活动，进而形成了近代意义的新的健美的女性美观念。

1. “牌坊要大　金莲要小”

“牌坊要大，金莲要小”是流行于明、清时期的一句俗语。它比较准确的概括了我国封建社会末期女性道德美与形体美的“完美”标准。

明、清的统治者都极力强化封建专制制度，强化性别压抑，极力鼓吹封建礼教，尤其大力倡导、表彰妇女贞节。上层统治阶级、中小地主，乃至全社会，几乎都把贞节看作是妇德的首要条件，第一标准。同时，把“三寸金莲”看作女性形体美的第一标准。节妇烈女的贞节牌坊越大越好；女子的小脚缠得越小越好。

明朝是奖励、表彰贞节最积极的时代。明太祖朱元璋登上皇帝宝座不久，即把表彰妇女贞节当作维护其封建专制制度的大事来抓。于洪武元年下达诏令：“民间寡妇三十以前夫亡

守制，五十以后不改节者，旌表门闾，除免本家差役。”[1]不久，又“著为规条，巡方督学，岁上其事，大者赐祠祀，次亦树坊表”[2]，巡方督学每年都将地方上的节烈妇女上报朝廷，朝廷便按照贞节的程度给予封赏，有的赐给祠祀，有的树立坊表。

由于朝廷的大力表彰，寡妇守节，不仅自己荣耀，而且给家族带来光荣，又给全家带来“除免差役”的经济利益。于是，人们纷纷效尤，寡妇“自觉”守节。由于经济利益的推动，即使寡妇自己不愿守节，家族也往往会逼迫她守节。有些人甚至弄虚作假，虚报寡妇年龄，骗取旌表。

明代统治者在大力表彰节烈的同时，还惩处那些所谓不守贞节的人。明天顺年间，山西提刑按察司佥事刘翀，因娶再婚妇女为妻，竟被人告到京城。明英宗直接过问此案，下令将刘翀削官为民。明朝统治者对于妇女贞节表彰与镇压并施；同时又大造社会舆论，把妇女贞烈与宗教迷信等联系起来，制造许多守节感天、因果报应一类“神话”来毒害妇女，使得寡妇不敢再嫁。

清朝统治者入主中原以后，强化民族压迫和封建专制，大搞文字狱。他们继承汉族地主阶级的统治思想，推崇“理学”，鼓吹礼教，表彰妇女贞节。“清制礼部掌旌格孝妇、孝女、烈妇、烈女，守节、殉节、未婚守节，岁会而上，都数千人；军兴死寇难役辄十百万，则别牍上请；捍强暴而死爰书定亦别牍上请，皆谨书于实录。其征之也广，其襮之也显，流风余韵绵绵延延。”[3]清朝由礼部掌管旌表节妇烈女的事宜，年年表彰，共表

---

① 《明会典》。
② 《明史·列女传》。
③ 《清史稿·列女传》。

彰了数千人之多。对贞女、节妇旌表门闾，设立贞节牌坊，并记载于《列女传》、《实录》和各地地方志中加以弘扬。清代同治以后，推崇贞节达到极点。各地纷纷设立"全节堂"、"崇节堂"、"贞节堂"、"清节堂"、"保节堂"等名目不一的机构，收容安置贞女、节妇。这些机构的章程，一般都规定凡女子年在三十岁以上，有守贞决心的方准入堂。"节妇、贞女入堂后，不能无故出堂。每春秋二季，由堂筹集京钱一千文以作纸锞，雇觅代步之用，派年老仆妇随赴各墓前扫祭。"[①] 这些人"贞节堂"的妇女失去了行动自由，除春秋二季在仆妇陪同下回乡祭墓外，不能无故出堂。

由于明、清政府旌表节妇、烈女制度化、经常化，使得明、清时期节妇、烈女空前增多。明代的烈女、节妇非常之多，"乃至于僻壤下户之女，亦能以贞白自砥，其著于实录及郡邑志者，不下万余人。"[②] 清代修明史的人员，经多次筛选，选入《明史·列女传》的三百零八人，几乎是《元史》的一倍。而《古今图书集成》的"闺节"、"闺烈"两部收入明代节烈妇女竟达三万六千人，足见明代提倡妇女贞节达到何种地步。清代的节妇烈女的数量没有较完备的统计数字，据《清史稿·列女传》载，仅各地旌表的贞节妇女达"数千人"，死于战乱的烈女竟多达"千百万"。据唐力行统计，仅安徽歙县一地，明清两代（至咸丰年间）旌表与未旌表的烈女共计八千六百零六人，其中清代又是明代的十倍左右[③]。又据《休宁县志》记载，清代仅安徽休宁县一个县就有二千二百多个节烈妇女。就此推算，清代的"节

---

① 《畿辅通志》卷一〇九。

② 《明史·列女传》。

③ 唐力行《商人与中国近世社会》，浙江人民出版社，1993 年版，第 154 页。

烈”妇女人数将大大超过明代。

明、清表彰节烈不仅数量多，而且品类繁、等级严、贞节得更为酷烈惨毒。有以身殉夫的，也有守节终身的，还有反抗强暴致死的。以身殉夫的已嫁妇女为烈妇；夫死不嫁，守节终身的为节妇；为未婚夫守贞的“望门寡”为贞女：为未婚夫殉节的为烈女；等等。而且节得越酷烈越好，烈得越惨毒越妙。贞节已经被倡导到重于女子生命的程度，已成为一种迷信。贞节与否，已成为妇德的最高标准。

明、清两代，除大力表彰贞节外，还全面提倡“妇德”，女教书籍大量编辑、刊刻，全面强化对女性的性别统治。强化性别统治成为强化封建专制的重要内容。明成祖孝文皇后编撰的《内训》，解缙等编辑的《古今列女传》，吕坤的《闺范》、《闺戒》，徐士俊的《妇德四箴》等成为明代的女子读物，其内容都是宣扬“夫为妻纲”，“三从四德”的封建妇德的。

清代的妇女教科书更为完备，如蓝鼎元的《女学》、陈宏谟汇编的《教女遗规》、李晚芳的《女学言行录》，而流毒最广的是王相母亲的《女范捷录》。王相将《女范捷录》与《女诫》、《女论语》、《内训》三书合刻为《女四书》，成为封建末世的女子启蒙读物，流毒颇广。清代还有人专门研究如何压制和束缚新婚女子，写了《新妇谱》、《新妇谱补》等教训女子如何作新媳妇的书，严厉约束、压制新婚妇女。而写这类书的人又都是男人，他们以父亲教训女儿的身份和口气来教训新婚妇女。这是强化对青年女子性别压制的一种手段，成为封建末世男性压抑女性的一种新特色。

强化贞节观念，强化妇德教育，都是封建末世强化封建专制和性别压制的表现。

为什么在封建社会末期会强化贞节观念和妇德教育？这是一个很值得探讨的问题。

对此，学术界大约有两种看法：一是认为“礼教与政治集权”有密切关系，“宋代以降，礼教实际上是在高度政治集权的间接推动下走向兴盛的，而它的兴盛又大有助于政治集权的加强。”[①] 二是认为“宋代理学的兴起则是父权——夫权制形成的产物”[②]。

笔者认为，礼教与政治集权关系密切，也可以说礼教是强化封建政治集权的手段之一。

第一，建立在农业文明基础上的，家国同构的专制主义政权，它在本质上既是阶级统治、阶级压迫的工具，同时它也是性别压抑，男性统治女性的工具。根据恩格斯的观点，阶级压迫与性别压抑是与私有制同时产生的。建立在个体家庭基础上的私有制，既是阶级的又是性别的不平等制度。因而，强化专制制度，强化政治集权，也就必然同时强化压抑女性的礼教。

第二，儒家学说，把齐家、治国、平天下看得同等重要。平天下，要从齐家做起，而要齐家就得强化礼教，既强化家庭内部男性对女性的控制。因而，强化专制集权也就必然要同时强化礼教。“皇帝要臣子尽忠，男人便愈要女子守节。”[③] 两者是同样道理。

第三，儒家认为，礼教是调节家庭中人际关系，社会上人际关系的准绳，而女子的贞节又是维系社会风化的重要手段。

① 江晓原《性张力下的中国人》，上海人民出版社 1995 年版，第 118 页。

② 杜芳琴《发现妇女的历史》，天津社科院出版社 1996 年版，第 3 页。

③ 鲁迅《坟·我之节烈观》。

因而，强化礼教，提倡贞节可使家庭稳定，进而达到社会安定，巩固封建统治。加强政治集权是为了巩固封建统治；强化礼教，提倡贞节同样是为了巩固封建统治。因而，统治者往往在加强政治集权的同时大力提倡礼教，使两者相辅相成，达到巩固封建末世摇摇欲坠的统治之目的。封建制度越是走向没落，封建统治者越是感到危机，他们便越加乞灵于礼教，越是鼓吹贞节。这就是封建末世大肆鼓吹妇女贞节，大倡礼教的原因所在。

"金莲要小"，是明、清时代女性形体美的首要条件，第一标准。

明代妇女缠足之风比元代更为流行。

明代宫人皆穿弓样鞋，上刺小金花。但是，后妃、贵人等却不以缠足入制。明代皇帝、官员也没有明令鼓吹妇女缠足。可是，缠足之风却越演越烈。明太祖朱元璋的马皇后，因出身贫寒，自幼天足，而且脚很大。一年，上元节张灯。朱元璋微服出行，来到南京聚宝门外，发现有一家挂的灯笼上画着一位大脚妇女，怀里抱着西瓜而坐。观灯的人都围着这盏灯哗笑。朱元璋弄明白了这幅灯谜画的谜底是：淮西妇人好大脚，是在嘲笑马皇后脚大。于是，明太祖龙颜大怒，便将这家人满门抄斩，杀死三百余口。这件事说明了封建专制多么残酷；同时也说明当时人们崇尚小脚的程度之深，就连皇后大脚也难免受到耻笑。此后，百姓揣摹朱元璋杀灯谜制作者全家，意在鼓励妇女缠足。于是，缠足之风刮得更厉害了。

明代人胡应麟指出："宋初妇人尚多不缠足者，至胜国而诗词曲剧，无不以此为言，于今而极。至足之弓小，今五尺童子

咸知艳羡。"[1] 明代还形成了妇女以缠足为贵，以不缠足为贱的社会舆论。《万历野获编》说：明时"浙东丐户，男不许读书，女不许裹足。"把不准缠足作为对丐户妇女的一种惩罚。可见，这时不缠足已被社会舆论视为卑贱之事。

明朝人认为，女子"柳腰莲步，娇弱可怜之态"是最美的。这种美女可以惑溺男子，甚至可以软化北方的鞑靼人。万历年间，北方的鞑靼人屡次侵扰中原。名士瞿思九向万历皇帝献策说："虏之所以轻离故土远来侵掠者，因朔方无美人也。制驭北虏，惟有使朔方多美人，令其男子惑溺于女色。我当教以缠足，使效中土服妆，柳腰莲步，娇弱可怜之态。虏惑于美人，必失其凶悍之性。"[2]这位瞿名士的主张当然是行不通的。既然知道，"柳腰莲步，娇弱可怜之态"，可以"惑溺"男子，刚好证明了喜欢这类弱美人的明代统治者们自己早已"惑溺于女色"，腐朽不堪。对此反思，便可得出禁止女子缠足，不近女色，强身强国的结论。可惜，明、清汉族士大夫却在这种病弱无力的女性美观念中愈陷愈深，不能自拔。

清代妇女缠足之风达到了登峰造极的程度，其流行范围之广和缠足尖小的程度均已超过元、明时期。在汉族上层统治者和封建文人中，崇拜小脚的风气十分浓重，出现了一小批小脚癖和拜脚狂。

明末清初的戏剧家李渔十分赞美小脚。他认为女人的小脚"瘦欲无形，越看越生怜惜，此用之在日者也；柔若无骨，愈亲愈耐抚摩，此用之在夜者也"。他的看法大体上可代表明、清

① 《采菲录》第4编，第3—4页。

② 《采菲录》"识小录"第6页。

汉族士大夫和文人崇拜小脚的心态。李渔还认为，小脚以"直而正者"为最好。"直则易动，曲即难行；正则自然，歪即勉强。直而正者，非止美观便走，亦少秽气。"①

清代文人方绚还写了一本品评小脚的"专著"：《香莲品藻》。内载香莲宜称、憎疾、荣宠、屈辱等五十八事，以及香闺韵事，步莲三昧等凡二十余类。把"香莲"（小脚）分为十八种，还有什么"香莲十友"、"香莲五客"、"香莲九品"、"香莲三十六格"等等。视丑陋为神奇，对妇女的一双小脚不厌其烦地进行描摹、品评和赞美，真可称为小脚的"圣经"了。清代晚期，还有一些文人写了《采莲新语》、《莲话》、《足话》、《玉钩艳话》、《琼钩忆语》、《莲国遗规》等等所谓"香艳"文字，对小脚进行品评、赞美，反映出封建社会末期封建士大夫淫靡、颓废的精神状态和病态的、畸形的审美情趣。

明、清时期，特别是晚清时期，以妇女小脚为美的畸形女性美观念已经弥漫于全社会，不仅富家女子缠足，贫家女子也缠足。小脚癖们还制定了小脚美的七字标准：瘦、小、尖、弯、香、软、正。山西大同地区的妇女小脚被认为天下第一，有"大同小脚甲天下"之称。

明、清两代妇女缠足之风愈演愈烈，小脚已成为男性眼中标准美人的主要条件，甚至唯一条件。富家子弟不仅娶妻要选择小脚姑娘，而且连纳妾、嫖妓也要选择小脚女人。风俗所渐，久而久之劳动群众中，男子择偶也以小脚为主要条件。

明、清两代，统治阶级日趋腐化，色情泛滥，纵欲成风。达官贵人，豪门子弟，富商大贾以狎妓宿娼，寻花问柳，玩弄女性

---

① 《闲情偶寄·声容部》。

为“风流韵事”。嫖客欣赏小脚，明代坊曲中的妓女无不以三寸金莲为讨好嫖客的资本。《板桥杂记》中留下不少妓女小脚的无聊记载：什么“顾媚弓弯纤小”；张元“纤腰踽步，人称为张小脚”等等，对小脚妓女赞不绝口。相反，顾喜因为“趺不纤妍”，被人称为顾大脚；名妓马湘兰脚稍长，竟被嫖客作诗嘲笑。清代妓院中，妓女仍以小脚争妍斗媚。《秦淮画舫录》、《续板桥杂记》中多有记述。有一个妓女尽管长得“明眸善睐，肤如凝脂”可惜她的脚不太纤妍，她只好常常靸小刀鞋，以便掩盖她的一双大脚。相反，如果妓女金莲不满三寸，尽管长相平常也会受到那些豪门浪子、富商大贾的青睐。清代乾嘉时期，嫖客、妓女都以金莲纤小为唯一美品，双脚不甚纤妍，则为妓女的绝大憾事。

“民学官，官学妓”，这种腐败、淫靡的社会病也传染到民间，致使一般男子择偶也以小脚为女性形体美的唯一标准或者第一标准。

上层人士，不仅妻子要缠足，而且纳妾也要纳小脚女人。清乾隆时期，赵钧台买妾，有个姓李的女子，长得眉清目秀，又会作诗，可惜没有缠足。赵钧台嫌她脚大。

追求女子的“三寸金莲”，已成为一种社会恶习，就连下层劳动人民也极力追求。

从流传于各地的有关小脚的民歌中，可以看出人们喜欢小脚，以小脚为美的普遍心态：

云南个旧歌谣：“豌豆开花角对角，我劝小妹裹小脚。妹的小脚裹得好，哥的洋烟断得脱。”

河南卫辉歌谣：“高底鞋扎的五色花，看了一人也不差。娘呀，娘呀！咱娶吧，没有钱，挑庄卖地还要娶她。”

河北歌谣："小红鞋儿二寸八，上头绣着喇叭花。等我到了家，告诉我爹妈，就是典了房子出了地，也要娶来她。"

江西丰城民歌："粉红脸，赛桃花，小小金莲一拉抓。等得来年庄稼好，一顶花轿娶到家。"

顾颉刚吴歌甲集："佳人房内缠金莲，才郎移步喜连连。娘子呵，你的金莲怎的小，宛比冬天断笋尖，又好像五月端阳三角粽，又是香来又是甜；又好比六月之中香佛手，还带玲珑还带尖。"①

这类男性喜欢小脚的歌谣，广泛流传于全国各地，流传于下层群众之中，说明崇拜妇女小脚的畸形美，病态美观念已得到下层群众的广泛认同，成为弥漫于全社会的普遍的女性美观念。

小脚女人，脚愈小就愈受到人们的赞美和夸奖；相反，大脚女人长得再漂亮，也会因为脚大而遭到人们的嘲笑。各地广为流传嘲笑大脚女人的话，诸如："一个大脚嫂，抬来抬去没人要"；"大脚婆，没人要她做老婆"；"脸儿倒还俏，大脚太可笑"；等等。

女子脚的大小还直接影响到她的婚姻大事，而且还影响到她婚后的家庭关系、夫妻关系，以至邻里关系。小脚媳妇常常受到公婆的夸奖，丈夫的爱恋、亲友的赞美和同伴的羡慕；相反，大脚媳妇往往受到公婆的冷遇甚至虐待，遭到丈夫的嫌恶和亲友的非议、嘲笑。

新婚之日，新娘子下轿后，脚的大小、美丑便成为亲友们品评、判断新娘美丑的唯一标准。脚小的受到亲朋好友的赞

---

① 《采菲录》续编，第 18—19 页。

美，夸奖；脚大的就要当场遭到人们嘲笑、讥讽。李荣楣在《湮南莲话》[1] 中，介绍河北丰润一带的风俗说：丰润“境内莲风盛时，新嫁娘之夫家，重纤莲逾于姿首。入门后，足之大小，荣辱系之矣。初娶至门，村众环喜轿或喜车凝眸逼视者，首为莲足。吉时既至，舒足下车，纤妙者立邀高誉，戚朋以为赞，翁姑以为慰。拜堂后，新郎已睹真相，小则安，大则戚，爱憎已预判焉。”

洞房花烛之夜，当新郎发现新娘的脚大时，有的竟泪眼红肿，泣不成声；有的干脆离家出走，逃之夭夭；也有的逼令新妇缠足，百般虐待；还有的因公婆嫌恶媳妇大脚，致使家庭关系不和睦。例如，丰润县某村有个老孝廉，他儿子娶媳妇那天，新娘一下轿，因双脚肥大被围观的亲友、村民们嘲笑。这位老孝廉顿时气得晕了过去。从此，终生讨厌这个大脚儿媳妇，造成家庭不和睦。正如《听雨丛谈》一书所说：妇女脚大是要遭人讥笑、歧视的，“母以为耻，夫以为辱，甚至亲串里党，传为笑谈，女子低颜，自觉形秽”。缠足畸形美、病态美观念到明、清时代，特别是晚清已成为全社会的女性美观念，深入到穷乡僻壤，弥漫于千家万户，已成为一种社会性的病态，毒化了全社会。

贞节观念的迷信化、宗教化，是女性道德美的畸形化、病态化。明清时期女性道德美与形体美都已经走进畸形的、病态的死胡同，预示着新的女性道德美、形体美观念的诞生。

2. 明宫选美与清宫选秀女

出身贫寒的朱元璋，当了皇帝后，总结历代帝王兴衰的历

---

① 见《采菲录》第三编，第 73—100 页。

史经验和教训，加强中央政治集权，把权力更集中于皇帝手中。而加强对后宫的管理，强化对后妃的控制，便成为朱元璋加强皇权的措施之一。正如《明史·后妃传》所载："明太祖鉴前代女祸，立纲陈纪首严内教"，防止女主干政。"洪武元年，命儒臣修《女诫》，谕翰林学士朱升曰：'治天下者，正家为先，正家之道，始于谨夫妇。后妃虽母仪天下，然不可俾预政事；至于嫔嫱之属，不过备职事，侍巾栉，恩宠或过则骄恣犯分，上下失序，历代宫闱政由内出，鲜不为祸。惟明主能察于未然，下此多为所惑。卿等其纂《女诫》及古贤妃事可为法者，使后世子孙知所持守。"明太祖严订后宫"家法"，防止后妃预政，以强化皇帝的权力。太祖孝慈马皇后，是朱元璋的贤内助。她"勤于内治，暇则讲求古训，告六宫以宋多贤后，命女史录其家法，朝夕省览"①，马皇后以宋代"贤后"为榜样，以"仁厚"治理后宫。在她的影响下，明代后宫"内治肃雍，论者称有明家法远过汉、唐"②。

在后妃的遴选方面，明代严格筛选那些德、容兼备的良家女子。"凡天子、亲王之后、妃、宫嫔，慎选良家女为之，进者弗受，故妃、后多采之民间。"③ 而且所选民女，多出身于贫寒之家。明时人于慎行《笔尘》认为，后妃出身微贱，多能节俭自爱，来自民间，则习见闾阎生计，可以佐人君节俭之治；若必出于勋旧，则勋而兼戚，戚而兼勋，王氏祸汉，贾氏祸晋，可为前鉴。后、妃选自民间，出身贫寒，不仅可帮助帝王厉行节俭，还可以防止"女祸"。

---

① 《明史·后妃传》。

② 《明史·后妃传·赞》。

③ 《廿二史札记·明代选秀女之制》。

由于后妃，嫔御选自民间，所以每当新皇帝登基，便有选秀女之说。现以明熹宗懿安张皇后从民女被选为皇后为例，看看明代后宫选美的制度，方法是何等严格。

明懿安皇后张氏，名嫣，字祖娥，小字宝珠，河南祥符县人，出身贫寒。明熹宗天启元年被选入宫，成为皇后。

明熹宗天启元年(1621)，熹宗将举行新婚大礼。在这之前，就派遣太监到全国各地挑选十三至十六岁的良家女子五千名。主管熹宗婚事的有关部门用银币若干作为聘金，令被选少女的父母把她们送到京城。这年正月，初选合格的五千名少女齐集京师，准备应选。

于是，一场规模浩大的选美活动开始了。皇帝分遣太监进行第一次筛选。只见太监们把少女每百人排成一行，按年龄大小排列，逐个察看，把那些稍高、稍矮、稍肥、稍瘦的少女淘汰掉。第一次便淘汰了一千人。

第二天，留下的少女仍按上一天那样列队。太监们用极挑剔的目光仔细察看她们的耳、眼、口、鼻、头发、皮肤、腰部、颈项、肩膀、背部，只要有一项不合规定，便被除名。接着又让她们自报其籍贯、姓名、年龄，以考察她们的音色和神态，把那些嗓音粗浊，窳劣，口齿不清，或应对慌张的淘汰掉，这样又筛去二千人。只剩下二千人了。

第三天，太监们各拿尺子，量这些美女的手和脚。然后让她们走几十步，以观察她们的步态、风度，把那些手腕稍短，脚稍大的，举止稍轻躁的去掉，这样又淘汰了一千人。至此，仅剩下一千人了。

这一千名美女便被召入宫，让宫人(稳婆)做最后的身体检查。“分遣宫娥之老者，引至密室，探其乳，嗅其腋，扪其肌

理"[1]。经过这次体检，入选者仅剩下三百人了。这三百人都入选为宫人。这三百名美女，被留在宫中一个月，皇帝派专人详细考察她们的性情言论，进而评判她们的性格刚柔，智慧还是愚蠢，贤惠还是妒忌，于是入选者仅剩五十人。这五十人都是妃嫔。

这时，主管选美的司礼监秉笔太监刘克敬把这五十人引见给昭妃刘氏。"昭妃方摄太后宝，亲召五十人，与之款语。试以书算诗画诸艺，得三人为最上选，后及王氏、段氏也。太妃幕以青纱帕，取金玉条脱系其两臂，复遣宫娥引至密室中复视，循旧例也。"于是，张嫣入选。"是时，后年十五，厥体颀秀而丰整，面如观音，色若朝霞映雪，又如芙蓉出水；鬓如春云，眼如秋波，口若朱樱，鼻如悬胆，皓齿细洁，上下三十有八，丰颐广颡，倩辅宜人；领白而长，肩圆而正，背厚而平；行步如青云之出远岫，吐音如流水之滴幽泉；不痔不疡，无黑子创陷诸病。"[2]

刘太妃把张嫣等三人的美态转告给皇上，"帝复引见三人，自谛选之。"熹宗乳母客氏，认为张嫣"他日长成，必更肥硕，少风趣，安得为正选?"帝意早属后，乃复请赵选侍决之。赵选侍说："三人皆姝艳绝伦，古之昭君、玉环不能过。若论端正有福，贞洁不佻，则张氏女尤其上也。"于是乃立张氏为中宫，而以王氏为良妃，段氏为纯妃[3]。

经过这番严格挑选。从五千名初选美女中，选出了最美的天下第一美女张嫣为皇后。

---

①② 《明懿安皇后外传》。

③ 《明懿安皇后外传》，《纪晓岚文集》第三册，河北教育出版社1991年版。

关于明代皇帝选后的选美方式，《明史·后妃传·庄烈帝愍皇后周氏》传中有所记载："故事宫中选大婚，一后以二贵人陪，中选则皇太后幕以青纱帕，取金玉跳脱系其臂；不中即以年月帖子纳淑女袖，侑以银币遣还。"这大概说的是选美的最后一幕，由皇太后决定皇后的人选。陪选的两位美女，有的便被封为妃，如张嫣皇后的陪选者分别被封为良妃、纯妃。又如明武宗夏皇后的陪选者被封为沈贤妃、吴德妃。毛奇龄《胜朝彤史拾遗记》记载："故事选后以二女陪选。正德改元，上（武宗）大婚，二妃陪后进。慈圣太后，即命封为妃。"

陪选的两位美女，也有被赐给银币退回本家的。据赵尔沂《刘大姑传》记载：刘大姑，京师人。明光宗为太子时，于万历二十九年选太子妃。刘大姑与郭皇后及郭后的妹妹三人同时入选。在最后一轮选美角逐中，郭氏被选为太子妃。郭后的妹妹与刘大姑落选，赐给金币后返回家中。当时的风气，以进宫备选为荣，凡是落选的女子，富贵人家争着出重金礼聘。郭后的妹妹便作了成山伯夫人。而这位刘大姑认为自己才貌出众，仅次于郭后，便不愿嫁人。"贵戚纳聘悉却之。谓母曰：被选后，与今元妃同卧起三月，外间何等子，乃议婚耶！遂守贞以殁。"[1] 这位刘大姑自觉入宫备选，身价百倍，再不肯嫁给除太子外的其他权贵人物，当了一辈子老处女。

有关明代宫廷选美的趣闻、异事还有几例：《明稗类钞》载：明朝成化年间，命妇入朝，尚书施纯的妻子长得十分漂亮、端庄。皇太后一见到她，被她的美貌所震动，仔细看了她许久并对左右说：当年选妃时，怎么把她漏掉了。可见，明代虽重视

---

① 《廿二史札记·明代选秀女之制》。

妇德，但美貌仍是选后、妃的最重要标准。又据《涌幢小品》记载，明宪宗选妃时，江南嘉兴姚善的女儿被选中。当时，这位女子的头发还不到一尺长。当她路过距吴江二十里的地方时，一晚上头发竟长到八尺长，这个地方从此便被称为八尺。此人入宫后，被册封为端懿安妃。

明太祖为加强对后宫的管理和控制，减少了后宫女官的人数和机构，设六局一司。其中的尚寝局专管皇帝的住宿事宜。尚寝局的文书房内官，每晚要登记皇上幸宿的地方及所幸宫嫔的年、月、日，以便考察宫嫔的妊娠情况。即便是贵为天子，也必须遵守这些祖传家法，规章制度。但是，历朝历代也出了一些破坏宫中传统的荒淫皇帝，明武宗就是有明一代最为荒淫的皇帝。他下令"除却省记注，掣去尚寝诸所司事"，取消皇帝夜幸的记录，取消尚寝局的工作。他便"遍游宫中"，"随所住，辄饮宿不返"，在宫中到处寻欢作乐。不久，武宗又设置"豹房"，从民间抢掠民女，充实其间，供其淫乐。武宗在宫中、豹房玩厌了，又到各地巡幸，"凡车驾所至，近侍先掠良家女以充幸御，至数十车在道，日有死者"，弄得人心惶惶，"远近骚动，所经多逃亡"①。

武宗听说马昂的妹妹"美而艳"，也不管她已嫁人而且已怀孕，就下令把她纳入豹房。"马氏善骑射，解于阗、龟兹诸乐，能道番语，遂绝幸。"② 一天，武宗至宣化，微服出行，见当垆卖酒的少女李凤姐"丰神绰约，国色无双，不禁迷眩"，趁其酒肆中无人，便将凤姐拥抱入室，强行奸污。并说："朕为天子，苟从

① 《武宗外纪》。

② 《胜朝彤史拾遗记》。

我，富贵可立至。”[1]少女听了这话，不敢再反抗，遂被奸。武宗又要封凤姐为嫔妃。凤姐称自己命薄，享不了富贵，不愿进京。武宗竟强迫她随其还京。走到居庸关，雷雨交加，这个少女因惊吓致死。

正德十二年，武宗至大同，驻跸偏头关，到太原去寻索女乐，得到乐户刘良的女儿，晋府乐工杨腾的妻子刘氏。武宗“悦其色”，又喜欢听她的歌声，“遂从榆林还，再召之，载以归，命为美人，大见宠幸。初居豹房，后渐入西内专寝”[2]。宫廷选美，是帝王利用自己的特权“合法”的占有民女；而像明武宗那样的昏君淫棍便公然强抢民女，强奸民女，选美于是变成了抢美、掠美。

明朝后宫中的女官，也是由民间选拔来的。不过，后妃的遴选重在德、色，女官的选拔重在才学见识。明朝初年，朝廷有考选女秀才的举措。据《静志居诗话》云：明初识字妇女，得举女秀才，入尚功局。万载县志，万载县民敖用敬妻易渊碧，洪武二十六年，举女秀才，以疾还乡[3]。这是中国历史上仅有的“举女秀才”制度。

明代宫廷选美，并不是在全国各地普遍进行，而是主要在京师附近选取。最初南京、北京并重，后妃中多有出生于南方的。后来则多从北京附近选择。如明英宗周妃，昌平人；景帝汪后及宪宗吴后，都是顺天人；世宗杜妃，大兴人；穆宗李后，昌平人，陈后，通州人。有的后、妃原籍南方却出生于北京附近各州县。明中期以后，选妃多在京师附近，不及远方，是为了防

---

① 吴芗厈《客窗闲话》，卷一。
② 《胜朝彤史拾遗记》。
③ 俞樾《茶香室丛抄》，卷四。

止滋扰地方安宁。

宪宗邵贵妃曾经说过:“女子入宫无生人乐,饮食起居,皆不得自由,如幽系然。以后选女入宫,毋下江南,此我留大恩于江南女子者也。江南人家,亦幸无以丐恩泽送女子入宫。”[①]或许是因为邵贵妃的话起了作用,此后便不在江南选美女了。

清太祖努尔哈赤创业之初,并没有建立后妃制度,汗王的妻室既没有名位,也不分等级,一律按满人风俗称为福晋。皇太极改国号为“大清”后,开始建立后妃制度,“五宫并建,位号既明,等威渐辨”[②]。顺治十五年采纳礼官的建议,乾清宫、慈宁宫各设嫔妃若干等,又循明制设六局一司之制,但没有施行。康熙以后,典制大备,后宫号位定制严明。皇后居中宫,主内治。以下设皇贵妃一人,贵妃两人,妃四人,嫔六人;贵人、常在、答应无定额,分居东西十二宫。东六宫是:景仁、承乾、钟粹、延禧、永和、景阳;西六宫为:永寿、翊坤、储秀、启祥、长春、咸福。各宫都有大量宫女供使令。

清朝入关后,便建立了选秀女制度。清朝实行满、汉不通婚的民族隔离政策,宫中守祖制,不畜汉女,因而清代选秀女不选人数最多的汉族女子,只从满洲、蒙古、汉军八旗官员之中选取秀女。每三年选一次八旗秀女,由户部主持;每年选一次内务府属旗秀女,由内务府主持。

据《大清会典》载,八旗满洲、蒙古、汉军官员、男户军士、闲散壮丁中选取的秀女,每三年选一次,由户部行文八旗二十四都统、直隶各省八旗驻防及外任旗员,把应选女子的年龄、

---

① 《胜朝彤史拾遗记》。

② 《清史稿·后妃传》。

籍贯等情况逐一具结呈报给都统，再汇咨户部。户部奏准日期行文到旗，各具清册。委派参领、佐领、骁骑校、领催、族长及本人父母或亲伯叔父母兄弟、兄弟之妻，送至神武门，依次序列，候户部交内监引阅。有记名者，再行选阅，不记名者，听本家自行聘嫁。未经内监阅看的女子及已记名女子，不得私相聘嫁。如果私相聘嫁，自都统、参领、佐领及本人父母族长，都要受到处罚。

清朝规定，凡是贫困的旗人，家里有八至十四岁的女孩，都可以到内务府申报登记，等到挑选时，由内务府通知去接受初选。只要五官端正，口齿清晰，行动敏捷的，都可以名登初选，册送入宫。初选合格者，进入复选。复选是由皇后指派贵人、嫔妃率领嬷嬷们主持。入选者，由内务府与宫女家属立契存证。

晚清上海刊印的《点石斋画报》上，刊有一则《秀女候选》新闻画，其中的文字说明，介绍了清末时期朝廷选秀女的情况：

> 我中国前年有选秀女之举，一时世家淑媛、阀阅名姝无不翘首跂足，冀荷宠荣。本报已珥笔恭纪之矣。兹闻三月初一日，皇太后在南海畅和园复看秀女，是日八旗满、汉各宦家长，将年已及闺中之淑女，均于黎明时垂坐绣幰（车幔），停车神武门外，候选者共一百二十余乘，将车排成雁翅，车门均有木牌，书明第几号，系某旗某甲某佐领某某之女，由内务府起居注司员带领内侍，按号唱名宣召，挨次鱼贯而进，预备复看选择。闻已选得宫女三十六人，其不入选者，仍令各旗章京领出，交其家长领回，俟下

次再选，……

从这段记述中，可看出清代选秀女的具体情况。在清代，参加秀女选拔是一件光耀门庭的事情，满、蒙、汉八旗官员家中有闺女的，无不跃跃欲试，报名参选。由于只从少数旗人中选秀女，所以清代选秀女的范围十分狭小。选秀女实际上成了旗人的一种特权。因为选择范围小，所以清代宫女人数比汉以来历代都要少些。

被选取的秀女入宫后，"或备内廷位，或为皇子、皇孙拴婚，或为亲、郡王及亲、郡王之子指婚。"① 这些秀女有的将成为后、妃；有的成为皇子、皇孙的妃、嫔；也有的成为皇帝近支宗室的妻子。

按规定，每次选秀女的人数为三百人以上，但各个时期人数不尽相同，如康熙时有宫女四五百人，而乾隆朝只有一百三十四人。秀女被选入宫后，出身于八旗世家的一般可得到贵人或嫔妃的封号；出身于下层旗人家庭的只能得到答应、常在等下级封号，而后再逐级晋升到妃嫔。

清宫的宫女人数比汉、唐以来历朝历代都要少些，大约在二千人左右。宫女如果没有被皇帝看中，没被召"幸"过，到了二十五岁，可以退还本家，另行出嫁。这比起汉、唐以来，让宫女老死宫中，作"上阳白发人"来，要"仁慈"一些。

清宫中不用汉族女子当宫女，更不能充妃嫔，但也有例外。清世祖"尝选汉官女备六宫"②。世祖恪妃石氏，便是吏部

---

① 《养吉斋丛录》，卷二十五。

② 《清史稿·后妃传》。

侍郎汉族官员石申的女儿。

清代后期，由于国力艰难，外敌入侵及腐败无能等多方面原因，同治、光绪两帝妃嫔较少，并且没有进行大规模的“选美”活动。从此，封建帝王的“选美”活动史接近尾声。

中国历史上的“选美”活动，主要是帝王行使特权遴选后、妃及宫嫔的活动。其次，王公大臣们娶妻、买妾也要经过一定程度的挑选，从一定意义上说，这也是“选美”之一种。

此外，宋、明以来在妓院中又出现了“评花榜”的评选妓女活动，也是一种“选美”。明、清时期，北方缠足盛行地区出现了“赛脚会”一类比赛小脚的活动，则是下层良家妇女中的一种畸形“选美”、“赛美”活动。

3. “评　花　榜”

——妓女选美

病态的社会，便产生病态的“选美”活动。妓女似乎是一种无法根治的社会病，在妓女中“选美”也只能是一种病态的“选美”。

远在盛唐时期，诗人墨客便常常与名妓歌女相往来，诗酒唱和。诗人们常常赠诗给名妓，赞扬她们的美色和诗才，品评她们的才艺品貌。到了宋代，词人们专门用艳词来品评妓女的美貌与才艺。经常出入于妓馆征歌选胜的才子名士们，常常品题、评价各处妓院的妓女，往往将她们互相对比，在比较中品评妓女的等级次第，于是便产生了品评妓女等次的“评花榜”现象。

最初，出入于妓院的才子们，一时兴致所至，对他们所熟

悉、欣赏的妓女加以比较品评，有的用名花来比拟妓女，评选花魁；有的用科举考试的功名桂冠来排列妓女等次，并逐一题诗填词或写出评语来概括妓女的品貌特征，然后公之于众，以此为寻欢作乐的风流韵事。后来，逐渐演化成一种品题，评选名妓的"选美"形式。

在"评花榜"评比之前，主持评选者首先要选好花场，订立章程条例。评选之时，召集全市名妓赴会，一时间花枝招展，千姿百态的名妓汇于一堂。一边饮酒行令，觥筹交错，欢声笑语；一边品题高下，题写诗词或评语。评写完毕，当场唱名，公之于众。此时，围观的人往往成千上万。妓女们"一经品题，声价十倍，其不得列于榜首者，辄引以为憾"[①]。真是名士品名花，名花借名士而扬名。

大约在北宋熙宁(1068—1077)年间汴京就已有评花榜。叶申芗《本事词》云："刘几伯寿，素精音律。神庙时，与范蜀公重定大乐。熙宁中，以秘监致仕。《洛阳花品》曰：'状元红为一时之冠。'乐工范日新能为新声，汴妓部懿以色著。一日春暮，值牡丹盛开，伯寿携范日新就部懿赏花欢饮。因制《花发状元红慢》以记之，云：'三春向暮，万卉成荫，有嘉艳方坼。娇姿嫩质冠群品，共赏倾城倾国。上苑晴昼暄，千素万红尤奇特。绮筵开会，咏歌才子，压倒元白。别有芳幽苞小，步障华丝，绮轩油壁。与紫鸳鸯、素蛱蝶，自清旦，往往连夕。巧莺喧脆管，娇燕语雕梁，留客武陵人。念梦役意浓，堪遣情溺。'部懿第六，当时人皆呼部六，生女蔡奴，色艺尤著。"

汴京名妓部懿，以美色著称，被文人词客品评为状元红，

① 《清稗类钞》，第十一册。

称一时之冠。此事发生在北宋神宗熙宁年间。因而，可以说北宋熙宁年间已有“评花榜”出现，已开始评选名妓。又如《醉翁谈录》戊集记载：“丘郎中守建安日，招置翁元广于门馆，凡有宴会，翁必预焉；其诸妓佐樽，翁得熟谙其姿貌妍丑，技艺高下，因各指一花以寓品藻之意，其词轻重，各当其实，人竞传之。”这位翁元广，因经常参加官府宴会，熟悉了前来佐酒陪客的官妓或者私妓，因而能对她们的容貌、才艺进行品评，并以名花作比拟，写成“花榜”，人们争相传阅。

宋代不仅对妓女（包括官妓、私妓）进行品评比较，就是对官僚富豪们家中的家妓、侍儿，也进行品评。如《本事词》记载：

> 友古有侍儿，色艺冠群。孙仲益见之，题作第一流。友古谢以《采桑子》云：“奇花不比寻常艳，独步南州。往事悠悠，辽鹤重来忆旧游。　　仙翁不改青青眼，一醉迟留。妙墨银钩，题作人间第一流。”

对家妓、侍儿的品评比较，实际上也是一种“选美”方式，或者说是“赛美”的雏形。

明朝中叶后，娼妓大盛，“花榜”又盛行起来。如冯梦龙《情史·情痴类》所记：“嘉靖间，海宇清谧，金陵最称富饶，而平康亦极盛。诸姬著名者，前则刘、董、罗、葛、段、赵；后则何、蒋、王、杨、马、褚，青楼所称十二钗也。”这金陵十二钗，即是当时文人才子评品后得出的结果。曹大章《莲台仙会品叙》，则记述了“莲台仙会”品评妓女的盛况：“金坛曹公家居多逸豫，恣情美艳。隆嘉间尝结客秦淮，有莲台之会，同游者毗陵吴伯高、玉峰梁伯龙诸先辈，俱擅才调，品藻诸姬，一时之盛，嗣后绝响。”

一些才子名流集结在某大妓院，品评名妓，开设花榜竟成为一时之盛事。例如，明万历二十五年，冰华梅史、方德甫等人在北京开设花榜，规模颇大，极有声势：以东院、西院、前门、本司、门外等处妓女共四十名，配叶以代觥筹，声势浩大，轰动一时，而且品评方式也与此前不同。事后，冰华梅史还作了《燕都妓品》。天启元年，潘之恒总结他品评名妓的实践，作《金陵妓品》，把三十二名金陵妓女分为四类：一曰品，典型胜；二曰韵，丰仪胜；三曰才，调度胜；四曰色，颖秀胜。品、韵、才、色概括了妓女的四种风格，也可以说是品评妓女的四条标准。崇祯年间，桐城孙武公在南京，"于牛女渡河之明夕，大集诸姬于方密之侨居水阁。四方贤豪，车骑盈闾巷；梨园子弟，三班骈演。水阁外环列舟航如堵墙。品藻花案，设立层台，以坐状元。二十余人中，考微波（王月字微波，南京珠市名妓）第一。登台奏乐，进金屈卮。南曲诸姬皆色沮，渐逸去。天明始罢酒，次日各赋诗纪其事。余诗所云：'月中仙子花中王，第一嫦娥第一香'者是也。"① 这次评选名妓，颇为隆重，中第一名者号为状元，在鼓乐声中登台就"状元"座，用金杯饮酒，颇为荣耀。

清代虽然在前期采取了某些禁娼措施，但收效甚微；后来娼妓愈来愈盛，"评花榜"也仍然盛行不衰。例如，顺治年间仅苏州一地就曾两度开设花榜，品评妓女的优劣高下。清代人蜀西樵也在《燕台花事录》中记载："朱霭云，字霞芬。京师人。年十五。丙子花榜状头"；"孟金喜，字如秋，……甲戌花榜第二人"；"王喜云，……甲戌花榜第三人。"

评花榜的盛行，说明娼妓制的兴盛；也是一些知识分子不

---

① 《板桥杂记·珠市名妓附见》。

满现实的表现。他们用名花异卉来比喻这些在当时社会上最低贱的女子,用科举考试的荣耀头衔"状元"等为她们排名次,这也是"对社会的一种揶揄和讽刺"①;同时,也应指出,"评花榜"是封建士大夫、封建文人进一步腐朽、没落的表现。"评花"的标准,反映了自南朝以来,特别是自宋、元以来封建士大夫的病态的、畸形的女性美观念。

4. 赛 脚 会

——良家妇女的畸形选美

妇女缠足风俗,经过数百年的流行、演变,到明、清时期,几乎流毒全国。在其流行的过程中,由于男性的不断倡导、鼓吹和美化,各地妇女不断地"自觉"加工、改制,使得小脚的大小、样式千姿百态,花样翻新,在不同地区形成各具特色的风格。

在那些缠足最盛行的地区,一般群众,甚至贫家妇女,都以小脚为美,小脚病态审美意识,畸形审美情趣已经弥漫于大小城镇,直到穷乡僻壤。一些地区还逐渐形成比赛小脚的风俗,看谁家妇女的脚最小、最美。哪位妇女的脚最小,最美,她便要受到人们的羡慕和赞美;相反,大脚妇女长得再漂亮,也只能算是"半截美人",因怕遭到人们耻笑,她们甚至连逛庙会都不敢去。久而久之,在我国北方的一些缠足盛行地区逐渐形成了比赛小脚的赛脚会等奇异风俗。

所谓"赛脚会",是我国北方一些缠足盛行地区的小脚妇

---

① 参阅刘达临《中国古代性文化》,宁夏人民出版社 1993 年版,第 774 页。

女利用庙会、旧历节日或者集日游人众多的机会，互相比赛小脚的一种畸形“赛美”活动，一种变态了的娱乐活动。

相传赛脚会原为“晾脚会”，起源于明代武宗正德年间（1506—1521）。其源头有两种传说：一种说法是远在宋、辽对峙时代，宋与辽议和后罢兵休战，让士兵休息，称为“晾甲会”，后来讹传为“晾脚会”；另一种说法是，明朝驻守北部边疆的军队的休息日，称为“晾甲之期”。每逢晾甲之期，往往要举办庙会，称为“晾甲会”，后来以讹传讹，将“晾甲会”讹传为晾脚会。妇女们便在这天晾晒小脚。后来，又演变为赛脚会。

“小脚甲天下”的山西大同，晾脚会、赛脚会名闻遐迩。大同的赛脚会几乎是每次庙会都要举行，而以阴历六月初六日和八月中秋节二次最为盛大。

北方人称到庙会上游玩为逛庙。大同地方，每逢庙会妇女们便穿上节日盛装，三五成群地到庙会上逛庙。大同妇女逛庙时，对自己的一双小脚要分外精心修饰，穿上极为考究的绣鞋、罗袜。平时被禁锢在家庭中的妇女，难得外出参加庙会这样的交游活动。所以，她们个个异常活跃，欣喜欲狂。在庙会上，她们三三两两结伙搭伴，有的听大鼓书；有的购买胭脂花粉或者时兴布料；有的便你看看我的脚，我看看你的脚，互相品评彼此的小脚和绣鞋，比赛小脚。

阴历六月初六日，是我国民间传统的晾晒节。大同风俗，每年六月初六日隆重举行赛脚大会。

这天上午，那些认为自己有可能在赛脚会上“夺魁”的小脚妇女，便睡上三四小时。起床后对镜梳妆，有钱人家的妇女还要熏香沐浴。但最重要的是要着力修饰自己的小脚，穿上最华贵时髦的绣鞋和绣袜，以便到庙会上去参加小脚竞赛。

相传，大同有十二大古刹，各庙每十二年轮流值班一次。六月初六日这天，值班的庙中要举行盛大庙会，要请戏班唱戏。届时，妇女们便环绕舞台下看戏。庙里的戏台，都设在楼上，俗称“天台”。

这时，一些男青年便来到女士丛中，观看妇女的小脚，品评比较，挑选出优胜者数人。被选中的妇女，得意洋洋，喜形于色。没有中选的妇女，往往垂头丧气地返回家中。而后，再将初选者集中起来，进行复选，最后公决第一名，称为王；第二名称为霸；第三名称为后。此时，当选者欢呼雀跃，以此为莫大荣幸。她们的父兄或者丈夫也十分高兴，咸以为荣。

评比完毕，王、霸、后三位小脚女人坐在指定的椅子上，让游人观看她们的小脚。比赛场上有一条不成文的规则：男人只能观赏当选妇女的小脚，却不准看这些妇女的脸。如果哪个男子偷看了这些妇女的脸，群众便认为这个人不规矩，对他群起而攻之，并将其赶出会场，此后永远不许这人参加赛脚会。

在观看小脚之际，一些男青年把一束束凤仙花掷向这三位小脚女郎。三位一一接受，散会后，携花归家，于当天夜里捣凤仙花汁将自己的小脚染成红色。

秋季的赛脚会在每年阴历八月十五日中秋节这天举行。这天，大街小巷里的妇女纷纷将自己的身体藏在自家门帘里边，不让外人看见，却把一双小脚伸向门外，任游人观赏品评，以得到游人的赞美、夸奖为荣幸。

这时，一些青年男子成群结队，评品妇女的小脚，选择最小最秀气的评为第一名，并赠送给该女子彩帛花粉等物品，以资奖励。谁家女子的小脚受到众人的夸奖和奖励，不仅她本人觉得光彩，就连她的父兄、丈夫也感到荣幸，而且互相标榜，父

夸其女，夫宠其妻。

这项比赛也有一项不成文的规则：观看小脚的人，不能揭开门帘看妇女的头脸，违者要遭到辱骂，甚至挨打。

山西省太原的赛脚会更为奇特：每逢赛脚之时，参赛妇女都卧于车内，仅将双脚伸出车外，任游人品评，互相比赛。谁家女子的脚受到游人称赞，谁家便会感到荣幸。晋南运城的赛脚会，是在每年的元宵节前后三天举行。元宵节期间，妇女们傍晚到街上观灯，白天便坐在家门口，把一双双小脚伸于门外，让日光曝晒，名曰晒小脚。这时，罗袜绣鞋争奇斗艳，引来一些青年男子徜徉街头，相互评品妇女的小脚。

河套地处北部边陲，妇女的文化娱乐活动更少得可怜。每逢旧历年节，如中秋、端阳、二月二、九月九（重阳节）以及酬神庙会之期，妇女们便盛妆艳抹，奔走若狂，前去观看。这时节，妇女们的一双小脚，要极力修饰，穿上赤红碧绿的绣鞋，鲜艳动人。一些青年男子三五成群，围观妇女的小脚，指手划脚，互相品评。妇女们则谈笑自若，落落大方，任男人们品评。有些大胆的女子往往坐在石台或土坡上，将两只小脚伸向外边，任人评奖。受到夸奖后，她们眉飞色舞，欣喜异常。河套地区虽然没有定期的赛脚会，但每逢盛会妇女们便一定比赛小脚，与赛脚会异曲同工。

陇东一带也有赛脚会一类活动。每年阴历二月初二日为“社火”日，这天村村要耍龙灯。陇东西峰镇的“社火”远近闻名。每年从元宵节开始，一直要闹到二月初止。每当“社火”时节，平常谨守闺门的妇女便纷纷浓妆艳抹上街游玩、观灯。附近四乡数十里外的妇女，也都早早起床，梳妆打扮，有钱的乘车或者骑驴，贫困户妇女只好步行，冒着春寒，踏着泥泞，纷纷

拥向西峰镇街头。她们来到西峰镇后，便一字排开，坐在街市两旁店铺门前，把一双小脚显露在路边，任游人品评。该地妇女喜欢穿红、蓝色面料绣满小花的绣鞋，鞋尖上还缀以彩色线球，再配上红色或者藕荷色袜子，争奇斗艳，颇为美观。当地人常用小、尖、瘦、软、正五条"审美"标准来品评妇女的小脚。小脚妇女则以被人称赞为荣。

河北宣化的赛脚会，由来已久。清代乾嘉时人俞鸿渐在《印雪轩随笔》中记载说："游宣化者，竞言宣化有小脚会。乙酉余客吴小匏(增嘉)大令署，得逢其盛。其会于五月十三日举于城隍庙。庙前长街数里，两旁民居稠密。先会数日，其亲串之靓妆炫服而至者，络绎不绝。届期庙中演剧酬神，百戏竞集，游人杂遝，与士女之进香者，肩相摩踵相接也。其不往游及既游而回者，大率排坐门前，多或十余人，少亦五六人，粉白黛绿，弥望皆是，视其裙底莲钩纤小者居多，遂至此称著于远近。"①这便是小脚会。

河北邯郸、武安等地也有赛脚会，民国年间仍然举行。卓然曾亲临其境，作赋记之：

> 时维九月，节届重阳，……则燕赵佳人之地，武安富庶之区，有所谓晾脚会者：色相同瞻，风情共见。小家碧玉，大户红妆，潇洒风流，雍容华贵，咸静坐于门首，或闲步于街头。……都是樊口蛮腰，蛾眉皓齿；面则朝霞和雪，头则笼雾盘云；竞尚时装，共夸绣衣之黼黻；保存旧式，蓦见珠履之纤纤；或态度轻盈，或丰姿袅娜。环肥燕瘦，嫱美

① 《采菲录》续编，第317—318页。

施鞶，各擅其长，各极其妙。麝兰十里，与黄花争芳；粉黛三千，同红叶共艳。……及观夫石榴裙下之窄窄莲钩也，凌波三寸，赛月双弓；凤鞋绣鞋，雀袜罗袜，矜奇斗巧，改旧翻新。觇窅娘之遗形，群夸玉笋；见潘妃之胜迹，共舆金莲。……或美张女之尖，或赞李妇之俏。……而况论足评头，不以为亵；传情流盼，不以为嫌。凭轻薄之阳秋，听狂且之月旦，果然声价十倍，全在品题一言。夫婿见之而增荣，家人闻之以相贺。唯只容相见，不许相亲为可恨耳！①

赛脚会是明、清时期我国北方缠足陋俗风行地区的一种流行很广的风俗。这种风习是伴随着全社会都以小脚为美的扭曲的、畸形的、变态的审美意识或女性美观念产生的。这种畸形的、变态的女性美观念，把女性的"美"全部集中到她的一双小脚上。因此，审视女性美不美的审美标准和女性价值也全都以脚的大小美丑为转移。

人人都有爱美之心，人人都有竞美意识。凡是人们普遍认为美的东西，往往成为竞赛的对象。因为美不美需要经过人们的比较、鉴别和评判。既然几乎全社会都认为女性的小脚为"美"，于是，小脚便成了评比、竞赛的对象，于是也便产生了赛脚会。赛脚会与近代西方的赛美会虽然其社会背景不同，但都是通过比较、鉴别、评判来选择"美者"。从这一点说，两者有相似、相通之处。

赛脚会风俗的形成，是长期被禁锢在家庭中的妇女要求

① 《采菲录》续编，第242—243页。

返回社会，希望社交公开的结果，也是社会对男女社交的某种程度的认可。赛脚会是旧社会男女社交的一种机会，是男女利用旧式节日、庙会、集日等欢庆场所进行社交的一种交往形式。

旧时代男女授受不亲，青年男女之间更是难得有自由见面，自由交往的机会。赛脚会上，男青年对妇女评头品足，是那时男女青年间仅有的一点交际，赛脚会也便成为男女之间交际的场所。常有在赛脚会上结识的男女青年，后来喜结良缘。

赛脚会也是旧时代妇女们的一种大型文娱活动形式。旧时代，妇女闭锁深闺，极少参加文体活动或娱乐活动。参加旧历的年、节庆祝活动，或者参加逛庙会、赶集等活动就成了妇女们唯一的大型娱乐活动。因而，她们欢呼雀跃，欣喜异常地利用社会所允许的这点可怜的机会，尽情游乐，尽情参加社交活动。小脚比赛便成了缠足风行时代小脚女人唯一可能进行的比赛项目。

5. 与“淫秽”结缘的裸体美

大概是由于“礼教”大防的原因，或者还有我国汉民族主体生活于寒冷干旱的黄河流域的缘故，古代中国人多以身体裸露为羞，而以华服盛装为荣。中国人并不缺乏欣赏人体美，特别是女性人体美的传统，而是缺乏像古代希腊、罗马那样欣赏裸体美的传统。

古典诗、赋，特别艳诗、艳词有许多描绘女性容貌、修饰、衣着以及步态、舞态、睡姿、懒态的作品；小说、散文中更把女性的体态写得活灵活现。但却很少有描绘女性裸体美的；中国

古典绘画、雕塑中裸体人像作品也不多，只有晚明以来的春宫图，多为裸体画，但仍是人体比例失调、头大身小的形象。

由于古代中国人认为欣赏裸体美不光彩，于是，中国古典文献中留下的有关裸体美的文字记录或绘画，便几乎全都与“淫秽”结缘，裸体几乎成了“淫秽”的同义语。试举几例：《赵后遗事》：“昭仪（赵合德）方浴，……帝自屏罅觇，兰汤滟滟，昭仪坐其中，若三尺寒泉浸明玉。帝意思飞扬，若无所主。”

《拾遗记》载：“汉献帝初平三年，游于西园，起裸游馆千间，……帝盛夏避暑于裸游馆，长夜饮宴。……宫人年二七以上，三六以下，皆靓妆，解其上衣，惟著内服，或共裸浴。”

这两条记载出自野史，不一定是史实，但说明了作者对女性裸体的兴趣。《宋书·后妃传》记载：南朝宋明帝，常常“宫内大集，而裸妇人观之，以为欢笑”。并且还让后、妃及皇亲等一起观看。这倒有点像当代西方的观看脱衣舞了。这几条记录，都是在记述皇帝淫乱无度时留下的。

明代人假托汉代人著的《汉杂事秘辛》一文，可能是中国古代一篇描绘女性裸体美的最完整的文字，反映了当时某些文人的裸体美观念：“时日晷薄辰，穿照蜃窗，光送著莹（梁莹）面上，如朝霞和雪，艳射不能正视。目波澄鲜，眉妩连卷，朱口皓齿，修耳悬鼻，辅靥颐颔，位置均适。姁（吴姁）寻脱莹步摇，伸髻度发，如黝髹可鉴，围手八盘，坠地加半握。……肌理腻洁，拊不留手，规前方后，筑脂刻玉。胸乳菽发，脐容半寸许珠；私处坟起，为展两股；阴沟渥丹，火齐欲吐。此守礼谨严处女也。约略莹体，血足荣肤，肤足饰肉，肉足冒骨。长短合度：自颠至底，长七尺一寸，肩广一尺六寸，臀视肩广减三寸，自肩至指长各二尺七寸，指去掌四寸，肖十竹萌削也。髀至足长三尺

二寸。足长八寸，胫跗丰妍，底平指敛，约缣迫袜，收束微如禁中。……不痔不疡，无黑子创陷及口鼻腋私足诸过。”

《汉杂事秘辛》描绘的是汉桓帝懿献皇后梁莹被选入宫的情景。通过保林吴姁对她进行身体检查，具体地描绘了青年女子的容貌、头发及裸体，从头至足作了全面描绘，集中地反映了明代文人、士大夫的女性美、裸体美的审美趣味。文中所载美女身高、肩、臀等的尺寸与当代选美的所谓美女身高标准，胸围、腰围、臀围所谓“三围”标准等似有异曲同工之处。西方有达·芬奇的人体几何学；近代费雪的“人体均衡论”等，都对西方美女身高与身体其他各部分的比例有过相当细致的研究。我国古代宫廷选美，以及士大夫、文人学士对古代女性美，主要是出于欣赏、玩弄的动机来加以描绘，而没有作为形体美的研究对象加以考察研究。《汉杂事秘辛》中有关美女身高及身体各部位尺寸的记录，应该说也是我国古代士人对女性形体美初步总结所得出的唯一数据标准，所谓“长短合度”是也。

至于人体绘画，有学者指出“在明王朝最后的三四十年间，出现了不止一部在人体艺术上远迈前人的作品”。一种是大约刻于 1630 年的《新刻绣像批评金瓶梅》，其中有二百幅线描木刻插图。这些插图可以说“是迄今所发现的古代中国同类作品中的艺术顶峰”，“其中有几十幅图上出现了男女裸体，人体比例都非常匀称美观。”而第十二回“潘金莲私仆受辱”中裸体跪地受罚的潘金莲，画得尤为出色，“比之西方经典的人体绘画也无多逊色。”[①] 另一部作品是大约刻于 1640 年的春宫图集《江南销夏》，其特点是把人体画成苗条修长形状，虽然稍

① 《性张力下的中国人》，第 157 页。

有夸张，但是人体全身比例仍很匀称适当①。

人体画的比例匀称适当精巧美观，说明画家对女性人体美的把握更为准确，对女性人体美的认识更加深化。我们从明代的《汉杂事秘辛》及明末的女性人体画的进步中，似乎可以嗅到一些近代人体美学的味道。

6. “扬州美女”的辛酸泪

明、清时期，社会上广泛流传着“扬州出美人”的一句俚语。所谓“扬州美人”又称扬州“瘦马”。她们本是出生于苏北一带贫苦农家的女孩。由于明、清时期苏北一带连年闹水灾。洪水过后，灾民流离失所，房倒屋塌，家业荡然，只好卖儿卖女。被卖掉的男孩为奴、为仆；被卖的女孩更多，她们的命运是为婢、为妾、为娼。天灾人祸为“扬州出美人”提供了源源不断的“货源”。破产农民们到扬州去卖儿卖女；更严重的是许多人口贩子应运而生，他们雇船深入到穷乡僻壤去大量贩卖女孩。清嘉庆时诗人顾仙根在《买人船》中记述了买人的惨景：“荒岁市不通，来有买人船。船不上码头，常泊野水边。买妇不买男，口不惜多钱，……岂无许嫁者，亦已及笄年。至爱岂能割，好语为缠绵。”这些人口贩子，又哄又骗，把穷人家的女孩骗上船，有的竟用绳子捆绑强买的女孩。“捆起来，捆起来！论贯青蚨赁女孩。雏莺年仅十三四，大艑载自盐城回，……”

这些被人贩子买来、骗来、抢来的女孩子，一个个面黄肌瘦，野性不改，不通文墨，不懂上层社会的礼仪，必须经过一番

① 《性张力下的中国人》。

“培训”才能成为上层统治者、达官贵人、诗人墨客、富商大贾们所需要的“美人”。于是,扬州城里出现了许多专以“畜养女娃”为业的“专业户”。他们用低价从人贩子手中把灾民的女孩买来,居为奇货,对这些女孩进行调教、培训。这种培训大体有两方面:一是对其进行封建妇德礼仪方面的教育,“自幼演习进退坐立之节,即应对步趋亦有次第,且教以自安卑贱,曲事主母。”[①] 培养她们做奴婢的奴性,以使她们安于自己的奴婢地位,做富人的玩物。二是对其进行“美育”与“智育”,“束足布指,涂妆绾髻,节其食欲,以视其肥瘠,教之歌舞弦索之类,以昂其身价。”[②] 把她们培养成杨柳细腰,唇红齿白,能歌善舞的小脚美人,成为富人的高等玩物。

明万历年间,王士性对“扬州美人”作了概括性的总结与评价:

> 天下不少美妇人,而必于广陵者,其保姆教训,严闺门,习礼法,上者善琴棋歌咏,最上者书画,次者亦刺绣女工。至于趋侍嫡长,退让侪辈,极其进退浅深,不失常度,不敢憨戆起争,费男子心神,故纳侍者类于广陵觅之[③]。

经过严格管教和培训的扬州“美人”,很受官僚、富豪、地主、富商的青睐和赞赏。于是,这些有权、有势、有钱的“上流”人物便纷纷到扬州来纳妾、买婢,“扬州出美人”的俗语便传遍全国。

---

① 沈德符《万历野获编》。
② 徐珂《清稗类钞》。
③ 《广志绎》。

经过严格培训的“扬州美人”，再次进入人口市场，高价出卖。这时，卖主不再是贫苦农民，也不是人口贩子，而是那些培训“美女”的经营者、“专业户”。买主则是达官贵人，富商大贾们；在买主与卖主之间还出现了中介人，即牙婆驵侩或媒人。经媒人介绍，买卖双方见面，人口交易开场了。明末清初的文学家张岱在《陶庵梦忆》中，对扬州“瘦马”的交易有详细记述：“至瘦马家，坐定，进茶。牙婆扶瘦马出，曰：‘姑娘拜客’——下拜。曰：‘姑娘往上走走！’曰：‘姑娘转身’——转身向明立，面出。曰：‘姑娘借手睄睄！’——尽褫其袂，手出，臂出，肤亦出。曰：‘姑娘睄相公！’——转眼偷觑，眼出。曰：‘姑娘几岁了？’——曰几岁，声出。曰：‘姑娘再走走！’——以手拉其裙，趾出。然看趾有法：凡出门裙幅先响者，必大；高系其裙，人未出而趾先出者，必小。曰：‘姑娘请回！’一人进，一人又出。看一家必五六人，咸知之。看中者用簪或钗插其髻，曰‘插带’。看不中，出钱数百文，赏牙婆，或赏其家侍婢，又去看。牙婆倦，又有数牙婆踵伺之。一日，二日，至四五日不倦，亦不尽。”

这场交易分明是牲口交易，奴隶交易。扬州“美人”完全被物化为“物”，为商品。她们的人格被侮辱，灵魂受践踏，任人摆布，任人评头品足。她们身体的各个部位都要一一被人检查、考察与评判①，如同市场上的牲口交易。

交易成功了，“畜养女娃”的“专业户”吸血鬼们获得厚利。扬州“美人”便被卖为婢女、侍妾或者娼妓，投入新的水深火热之中。无论是为婢、为妾、为娼都是人间最下层，最卑贱的人。有的可能再次，或多次被转卖。

---

① 参阅经盛鸿《“扬州出美人”背后的血泪史》，《炎黄春秋》1996年第3期。

其实，这种培训“美女”的勾当，在宋代就出现了。据宋人笔记《旸谷漫录》记载：“京都中下之户，不重生男，每生女，则爱护之如捧璧擎珠。甫长成，则随其资质，教以艺业，用备士大夫采拾娱侍。名目不一：有所谓身边人、本事人、针线人、堂前人、杂剧人、拆洗人、琴童厨子等等级，截然不紊。就中厨娘，最为下乘，然非极富贵家，力稍不足，不能用也。”①

宋代京都中下等家庭，把自家女儿培养成“专门”人才，以供士大夫阶层选用，已有变相卖女的味道了。到明代则发展为购买女童进行培训，则是一种转卖妇女的犯罪行为。不过，在封建时代却是“合理合法”的。

扬州美人的被多次转卖，透视出古代美女，尤其是妾、婢、妓中的美女的普遍的悲惨命运。

7. 艳 体 连 珠

——明清文人的女性美观念

人类在认识、改造自然，认识、改造社会，认识、改造人类自身的长期历史实践中，逐渐形成审美意识。这种审美意识，是经过几千年的历史积累沉淀而形成的，是人类世代相传的审美经验的升华。对女性人体美的审美意识，审美观念也是几千年历史积淀的结果。

当这种审美意识积淀到一定程度，一些艺术家或者文人，便会对其进行总结、提炼，写出反映某个民族、某一历史时期、某一阶级或阶层有关女性形体美、修饰美的著作来。西方的许

① 转引自《三风十愆记·记饮馔》。

多艺术家、学者研究人体美，总结出许多有关女性形体美的标准和数据来。我国古代的一些文人才子，也曾用他们的审美观对我国古代女性形体美、修饰美进行总结、提炼，写出一些著作来。

唐代段成式的《髻鬟品》，宇文氏的《妆台记》就是我国古代较早的记述妇女发髻、画眉以及面部化妆特征的书籍，简略勾勒出古代妇女头饰、面饰演变的轨迹。明代徐士俊的《十眉谣》、《十髻谣》则是用歌谣的形式描摹古代妇女十种美丽眉毛、发髻的作品，"摹写尽致，点染生姿，捧读一过，令人喜动眉宇，手不忍释。"[1] 他把古代妇女的画眉分为鸳鸯、小山、五岳、三峰、垂珠、月棱、分梢、烟涵、拂云、倒晕等十种类型，从中反映出古代妇女画眉的形状和情趣。《十髻谣》描绘了我国古代妇女十种发髻的形状、情态及其典故。这些著作，集中描绘女性发饰、眉毛、面饰的情状，说明我国古代非常注重女性头、脸部五官的美，注重女性的容貌美。所谓"花容月貌"，突出的便是容貌之美。

明代以来，人们开始注重女性形体的完整的美。明代才女叶小鸾著有《艳体连珠》，分别吟咏妇女的发、腰、足和全身。叶小鸾的母亲沈宜修又作《续艳体连珠》，除发、腰、足外，又吟咏了妇女的眉、目、唇、手四个部位或器官，使得女性人体美更为完备。叶小鸾所吟咏、描绘的女性发、腰、足之美，正是明代重视缠足时期，士大夫们欣赏女性形体美的最重要的人体部位。头、腰、足三者皆美，则女性的整体形象也必然是美的。黑而长的秀发，柔软纤细的腰身，纤细窄小的脚就构成了明代标准的

① 张潮《十眉谣小引》。

瘦美人。叶小鸾特别注意到女性全身整体形象的美："盖闻影落池中，波警容之如画。步来帘下，春讶花之不芳。故秀色堪餐，非铅华之可饰；愁容益倩，岂粉泽之能妆？是以蓉晕双颐，笑生媚靥，梅飘五出，艳发含章。"美丽的女子，整个身影具有整体的美，而且她的美不是靠脂粉铅华所能打扮出来的，是一种"天然去雕饰"的自然之美；优美的身姿，如花的双颊，柔媚的笑容构成了整体的美，就像梅花的美是五个花瓣共同构成的和谐的美；更重要的是，女性的美丽来自优秀的内在品质和修养，来自内在的美。

身为女性，而且是容貌出众，才华超群的少女叶小鸾，她的女性美观念，比起当时的士大夫、文人来要进步得多。她不是从观赏、玩弄女性的角度来看待女性美，而是把女性美看作一种客观存在的，和谐的整体美、自然美与内在美相一致的完美形象。这是难能可贵的。

明末清初人卫泳的《悦容编》（又名《鸳鸯谱》），是一篇有关女性美的不可多得的好文章。分为：随缘、葺居、缘饰、选侍、雅供、博古、寻真、及时、晤对、钟情、借资、招隐、达观等十三部。

文章对美女的选择、美女的居住环境、室内陈设、识字女子室内的书画、书籍，直到美女的修饰、化妆都有所论述。特别对美女的各种情态，作了淋漓尽致的描绘。

卫泳认为女子的美丑，没有绝对的、僵死的标准，是人们的一种主观感受。他说："大抵女子好丑无定容，惟人取悦，悦之至而容亦至，众人亦收国士之享。"女子的美丑，只在于男人的主观爱好。有喜欢她的人，她的容貌在喜欢者的眼中就变得美丽了，众人也就跟着说这位女子美貌出众。也就是所谓"情

人眼里出西施”。

基于这种对女性美审美标准的相对性的认识，作者提出选择美女（妻、妾）“要以随其所遇，近而取之，则有其乐而无其累”。而不要苛求，不要对女子吹毛求疵。主张选择女子要随缘分，而最美的女子是不容易遇到的，不要过分追求。“天地清淑之气，金茎玉露，萃为闺房。遇之者，若前世，若梦中，瑟鸣铁跃，剑合龙飞，一切关河岁月，都不能间隔。然非奇缘不遇。”没有“奇缘”是难于遇到绝色美女的，因而不能苛意追求她。遇到差不多的女子，只要有缘分就是好的妻、妾。“无才便为德，大贞出于淫，皆当弃短取长，安知不买骨致马，而天龙降于好画者哉！”提出了“弃短取长”的选择妻、妾的原则，主张要看到女子的长处，不要看其短处。这是颇有见地的看法，也是对女性的一种尊重。差一点的，甚至丑一点的，只要自己认为她美，她就是美女。这就是卫泳的美女观。

对于妇女的修饰、美容，卫泳主张“饰不可过，亦不可缺，淡妆与浓抹，惟取相宜耳”。女子的修饰、美容要与她的身份、体形及时令、场合等相适宜。“首饰不过一珠一翠一金一玉，疏疏散散，便有画意。”如果满头珠翠金玉，反倒显得俗不可耐。“春服宜倩，夏服宜爽，秋服宜雅，冬服宜艳。”如果是贫家妇女，“钗荆裙布，自须雅致。”修饰也要考虑经济状况，量财力而行。他的这些看法，至今仍有现实意义。

《悦容编》对女性的情、态、趣、神作了淋漓尽致、惟妙惟肖的描绘，可视为封建士大夫、文人女性美审美情趣的集中代表。他说：“美人有态、有神、有趣、有情、有心。”她们的“态”多种多样，丰富多采：“唇檀烘日，媚体迎风，喜之态；星眼微瞋，柳眉重晕，怒之态；梨花带雨，蝉露秋枝，泣之态；鬓云乱洒，胸

雪横舒，睡之态；金针倒拈，绣屏斜倚，懒之态；长颦减翠，瘦靥消红，病之态。”美女的“情”也是多种多样的：“惜花踏月为芳情，倚栏踏径为闲情，小窗凝坐为幽情，含娇细语为柔情，无明无夜，乍笑乍啼，为痴情。”美女还有各种各样的“趣”：“镜里容，月下影，隔帘形，空趣也；灯前目，被底足，帐中音，逸趣也；酒微醺，妆半卸，睡初回，别趣也；风流汗，相思泪，云雨梦，奇趣也。”除六态、五情、四趣外，美女还有五“神”，“神丽如花艳，神爽如秋月，神清如玉壶冰，神困顿如软玉，神飘荡轻扬如茶香，如烟缕，乍散乍收。”

卫泳认为，态、情、趣、神，心“数者，皆美人真境。然得神为上，得趣次之，得情得态又次之”。然而唯有得心，与美女心心相印，才是最难得的。所谓得心，既今天的“爱情”，男女真心相爱是最难得的。“故有终身不得，而反得之一语，历年不得，而反得之邂逅。厮守追欢浑闲事，而一朝隔别，万里系心。千般爱护，万种殷勤，了不动念，而一番怨恨，相思千古。或苦恋不得，无心得之；或现前不得，死后得之。故曰：九死易，寸心难。”

在明末清初，男女没有恋爱自由，选美女只是男性主动选择女性，所以很难得到女性对男子的真实爱情。在旧式婚姻中，绝大多数是无爱情的婚姻，以爱情为基础的婚姻是极少数。因而，卫泳慨叹得女人的心最难。看来，卫泳是主张追求纯真爱情的。他认为“情之一字，可以生而死，可以死而生”，他是以情反“理”的“理学”叛逆者。

卫泳强调美女的一生都是美的，反对“美人迟暮”，“人老珠黄”的说法。他说：“美人自少至老，穷年竟日，无非行乐之场。”他把女性的一生分为少、壮、半老三个阶段，每个阶段都有其美的特色。“少时盈盈十五，娟娟二八，为含金柳，为芳兰

蕊，为雨前茶，体有真香，面有真色”，是美丽女人的花季，是美女最美的时期。但是，美女壮年时有壮年时的优点，“及其壮也，如日中天，如月满轮，如春半桃花，如午时盛开牡丹，无不逞之容，无不工之致，亦无不胜之任。”女性的壮年时期，最为成熟，最旺盛，干什么都能胜任。“至于半老，则时及暮而姿或半，色渐淡而意更远，约略梳妆，遍多雅韵。调适珍重，自觉稳心。如久窨酒，如霜后橘。知老将提兵，调度自别，此终身快意时也。”女性半老以后，更是别有一种情趣。卫泳所谈美人，实际上是指妻、妾。他认为女人一生都是美的，因此要与所爱的女性终生相伴，春、夏、秋、冬一年四季相守；从晨至夜，时时刻刻相伴。

尤为可贵的是，卫泳主张对自己所爱的女性要有真挚的感情，要热爱，要钟情。他说：如果得到一位美人，而对她没有真挚的感情，那就会造成宋代才女朱淑真写断肠诗那样的悲剧。对待自己所爱的女子要特别爱护、关怀，“喜悦则畅导之，愤怒则舒解之，愁怨则宽慰之，疾病则怜惜之。他如寒暑起居，殷勤调护，别离会晤，侦讯款谈，种种尤当加意。”对自己所钟爱的女性要特别关爱，因为她要与自己相伴一生，“盖生平忘形骸，共甘苦，彻始终者，自女子之外，未可多得。”这里，卫泳实际上是讲的夫妻关系，主张丈夫对妻、妾要始终关怀、照顾、爱护。这里，没有一点大男子主义或男尊女卑的意味。

卫泳甚至认为，“美人有文韵，有诗意，有禅机”，不仅可以助兴增趣，而且她的一颦一笑还可以启迪人的灵感和思路。能够看透这其中奥妙的人，“文无头巾气，诗无学究气，禅亦无香火气。”写出的文章、诗词，或者参禅都会清新、自然而无俗气。卫泳还认为，美女是文人隐居的好伙伴，“一遇冶容，令人名利

心俱淡。"与红粉知己为伴，最易消磨时光，过好隐居生活。

卫泳还批驳了禁欲主义，为"好色"辩护，驳斥了"美色祸水论"。他说，尧、舜之子，没有像夏桀和商纣王那样宠爱美女妹喜、妲己，但他们失去天下的时间却比夏桀、商纣更快；吴王夫差被美人计灭亡了，而巧施美人计的越国也灭亡了。可见，国君的败亡与美女无关。相反，汉代的司马相如与卓文君私奔，而他的才气名声并没有减少；唐代的郭子仪，妻妾满堂，朝廷仍然依重他。他们都没有因为"好色"而受到影响。所以，"好色"并不会给男人带来了什么危害；美女也并不是害人的"祸水"。

卫泳还驳斥了"好色"伤生短寿论："彭祖(姓篯名铿)未闻鳏居，而鹤龄不老；殇子何尝有室，而短折莫延。"因而，他认为"好色"并没有什么害处，而且有好处，"缘色以为好，可以保身，可以乐天，可以忘忧，可以尽年。"

卫泳所说的"好色"是指喜爱自己的妻、妾，而不是寻花问柳。

《悦容编》初刻于明天启年间，是一篇反对"理学"束缚，冲击禁欲主义的奇文，是明末讴歌情欲，冲击礼教的作品之一。

清代大戏剧家李渔的《闲情偶寄·声容部》，是专论妇女生活起居的著作，可看作清代妇女研究的一部专著，其中对女性美多有论述。

李渔的女性美观念可以说是我国古代士大夫、文人女性美观念的集大成者。

如果说卫泳的女性美观念是注重女性的神、态、情、趣之美，注重男女相亲相爱，以心相交的精神方面。那么，李渔的女性美观念则注重于女子的容貌、形体之美，既注重外在美。李

渔认为，“妇人妩媚多端，毕竟以色为主”。

女性的美色第一在肌肤，而以肤色白为最难得。“妇人本质，惟白最难。常有眉目口齿般般入画，而缺陷独在肌肤者。”生为黄种人的汉民族，自先秦以来就以肌肤白为美，到明、清时代，这种“一白遮百丑”的观念更为强烈。李渔经过多年观察，总结女演员化妆的经验，认为某些肌肤不白的人，也可以使其变白。他把皮肤是否白嫩看作是女性美的第一标准。

其次是眉眼。“面为一身之主，目又为一面之主”。眼睛是心灵的窗户，“察心之邪正，莫妙于观眸子。”李渔认为，女人的眼睛大小粗细与其人的情性刚柔，心思愚慧有密切关系。眉眼以细长清秀为最美，其性格必然柔和聪慧。

再次为手足。手以“纤纤玉指”为最美，但具有“纤纤玉指”的女子太少，“十百之中，不能一二觏也”，因而在“或嫩或柔，或尖或细之中，取其一得”就可以了。美女的脚“但求窄小”而又善于走路者为最美。“直而正者，非止美观便走，亦少秽气。”

第四，女性最美的是“媚态”。“媚态之在人身，犹火之有焰，灯之有光，珠贝金银之有宝色，是无形之物，非有形之物也。”是天之“尤物”。“女子一有媚态，三四分姿色，便可抵过六七分。……试以二三分姿色而无媚态之妇人，与全无姿色而止有媚态之妇人同立一处，或与人各交数言，则人止为媚态所惑，而不为美色所惑，是态度之于颜色，犹不止于以少敌多，且能以无而敌有也。今之女子，每有状貌姿容一无可取，而能令人思之不倦，甚至舍命相从者，‘态’之一字为祟也。”李渔把女性的“媚态”说得神乎其神，并认为选美的第一要着在于选“态”。“是知选貌选姿，总不如选态一着之为要。”“态”是天生

的，不可强造，但经过朝夕熏陶，也可以感染成态。

李渔所描绘的“媚态”，可能就是今天所说的迷人的“魅力”，或者是所谓“性感”。

最后是修饰。李渔认为女人“无论妍媸美恶”，都要讲究修饰。但他同时又指出，修饰不能太过份，也“不可不及”，而要适度。对妇女的衣着，提倡洁和雅。“妇人之衣，不贵精而贵洁，不贵丽而贵雅，不贵与家相称，而贵与貌相宜。”他特别强调衣服的色调要与人的脸色相协调，“面颜近白者，衣色可深可浅；其近黑者，则不宜浅而独宜深，浅则愈彰其黑矣。”

值得注意的是，李渔主张女性美是德、色、才的统一，反对“女子无才便是德”的旧说。他认为“无才是德”是“前人愤激之辞”，是“见噎废食之说”。“吾谓才德二字，原不相妨，有才之女，未必人人败行；贪淫之妇，何尝历历知书？”才与德是可以统一的，兼备的。他主张妻为正室，应当以德为主；妾婢“原为娱情而设，所重在耳目”，因而婢妾更侧重于色与才。明末文学家叶绍袁认为“德才色为妇人三不朽”①，李渔把德归属于妻，才色属妾，更接近于封建时代男性权势者娶妻纳妾的实际标准。

李渔主张妇女所学技艺“以翰墨为上，丝竹次之，歌舞又次之”，而女工则是必修课。女子除了学会过硬的女工外，最好能读书识字，又能懂得琴棋书画，兼通歌舞，才艺双全，便是全才；稍懂些技艺也比一点不懂要好。主张女性要较全面的发展，这是颇有见地的。

清初人徐震，著有《美人谱》，按照他的妇女观和审美情

① 见《花底拾遗》，中国社会科学出版社 1993 年版，第 169 页。

趣，排列了从古自明的美女名单。在徐震看来，自古美丽的女子就不多，很难寻找，更难得到。古代美女多集中于皇宫禁苑，或者世家豪门，“芙蓉别殿，曾居窈窕之姝；杨柳深闺，不乏轻盈之媛。”皇帝和富豪们凭借权势霸占了大量美女。但是，“偏长易获，全美难臻，必欲性与韵致兼优，色共情文并丽，固已历古罕闻，旷世一见。”十全十美的丽人千载难逢。而且，美人一生之中，也只有十年最美的时光。“美人艳处，自十三岁至二十三，只有十年颜色。譬如花之初放，芳菲妩媚，全在此际。”过此花季，只剩下可怜之态了。因而，美女更为难得。

徐震以为美女有十条标准和情态，即容、韵、技、事、居、候、饰、助、馔、趣。容，就是容貌，以“螓首、杏唇、犀齿、酥乳、远山眉、秋波、芙蓉脸、云鬓、玉笋、荑指、杨柳腰、步步莲、不肥不瘦长短适宜”为最美。这是形体美的标准。韵，说的是韵致，如帘内影、歌余舞倦时的柔弱之态，倚栏待月的美态，等等。技，即琴、棋、书、画、刺绣一类技艺。事，是指女性煎茶、焚香、看花、扑蝶等活动。居，是指美女居住环境，如金屋、玉楼、象牙床、芙蓉帐等。候，说的是美女在不同季节，不同时令的美态，如画船明月、雪映珠帘、夕阳芳草、雨打芭蕉等，把女性美与自然美景结合起来。饰，即美女的修饰，如珠衫、绡帔、凤头鞋、玉珮、明珰等装饰品及衣物。助，说的是梳妆、用具、书籍等辅助用品，如象梳、菱花、玉镜台、端砚、玉箫、毛诗、韵书等，甚至把“俊婢”也列入此类。馔，即美女的食物，如鲜荔枝、山珍、海味之类。趣，则是指美女的情趣，如醉倚郎肩、兰汤昼沐、眼色偷传、微含醋意，等等。徐震等人，是把美女作为一种高级的欣赏、玩弄的物品来看待的。文人们往往把美

女的情趣与她所处的居住环境、自然景致、以至日常生活情趣联系在一起。从中可看出封建士大夫们日常的生活状况和他们的审美趣味。

按照徐震的审美标准和审美情趣，他排列了从古到宋代的美人谱：古来美人中，值得人们怀念的，有二十六人：西子（即西施）、毛嫱、夷光（即西施）、李夫人、卓文君、班倢伃、王昭君、赵飞燕、合德、蔡琰、二乔、绿珠、碧玉、张丽华、侯夫人、杨太真、崔莺莺、关盼盼、苏蕙、非烟、柳姬、霍小玉、贞娘、花蕊夫人、朱淑真。古来名妓中的美女有六人：红拂、李娃、薛涛、紫云、苏小小、琴操。古来婢妾中的美女，有四人：翾风、樊素、小蛮、朝云。

徐震所列古代美女，除去重复者有三十五人，其中又有四人为传奇小说中人物，实际仅有三十一人。大体上可以反映从先秦至宋代，我国古籍中记述的美丽女子的基本状况。

清代鹅湖逸士的《老狐谈历代丽人记》，借跨越时空达二千余年的狐狸精之口，叙述了中国历代美女概况。

文章认为，"大抵天地菁英之气，所萃在男，则为才士；在女则为丽人。"他把中国古代丽人分为三个等级："有超轶一时之丽；有跨越一代之丽"；"有横绝千古之丽"。其中有先秦的卫庄夫人庄姜；晋献夫人贾姬；晋文夫人文嬴；秦穆公女弄玉；息君夫人息妫等五人，"皆艳丽绝伦，德性贞淑"。

超轶一时之丽者，有三十五人。其中又分为庄重、妍秀、窈窕、俊俏四种类型。1. 庄重一流有：汉之邢夫人及昭帝之上官后；蜀先主之吴后；晋穆帝之后何法倪；宋哲宗之孟后；辽道宗之后萧观音，后女苏克滴公主；明武宗之夏后，太康伯张国纪第三女宝珠。"此数人者，类皆姿相丰端，体格颀硕，庄重而弥

觉其丽”。2.妍秀一流的有：鲁昭夫人吴孟子；秦武王之后魏贞姬；汉成帝之许后；蜀李势之女；晋之绿珠；北齐李莹娥、文宣李后之女温慧公主；陈之张丽华；周世宗之小苻后；宋钦宗之后朱淑贞；金卫王之女歧国公主；元泰定帝之萨都巴拉皇后；明之费宫人及福王选后徐瑶英。“此数人者，类皆仪容婀娜，丰韵嫣然，妍秀而共见为丽。”3.窈窕之美的有：汉的鲁元公主及公主之次女佩琬、哀帝之后傅黛君、平帝之王皇后；三国时孙翊妻徐氏、吴景帝之后朱佩兰。“此数人者，类皆淡雅绝俗，举止大方，窈窕而不失为丽”。4.俊俏之美的有：西楚之虞姬；汉之李夫人、卓文君；三国时之孙夫人；北魏的木兰；隋的红拂女。这几个人，“类皆体质修颀，纤腰绰约，或具英雄之侠气，或称巾帼之名流，俊俏而适成为丽。”

跨越一代的丽人，有十人：楚平王夫人伯嬴“明眸秀项，面如鹅蛋”，伯嬴之女季芊亦酷类其母；汉武帝后陈阿娇“蛾眉檀口”；阴丽华“隆准丰颐”；三国甄后及二乔“皎若朝霞，灼若芙蓉，修短得中，秾纤合度”；隋宣华夫人“琼姿花貌”；唐杨玉环“艳质丰肌”；崔莺莺“绣口锦心，垂鬟接黛”。“凡此十人，皆两间精气所萃，孕育数百年而一出者。”

横绝千古的美人有：西施、汉惠帝后张嫣、王昭君、北齐文宣后李祖娥、明熹宗皇后张宝珠。“此五人中，以张嫣、张宝珠为最颀长，肌体亦最丰艳，论德性亦以两人为最优。汉后稍偏于柔，明后稍偏于刚，然皆有淑圣之德”。五人之貌，具有庄重、妍秀、窈窕、俊俏多种特色。张嫣“以淑静而绝艳”，张宝珠“以端严而绝艳”，李祖娥“以秀慧而绝艳”，西施“以靓雅而绝艳”，昭君“以丰整而绝艳”。她们都称得上“横绝千古”的美女。

《历代丽人记》所记丽人多不见于史书。该文认为史书所记载的美女，一是因为被皇帝、王侯、将相所宠爱，因而声势烜赫；二是被文人学士所吟咏而流传广远。该文中所列美女十分之七是被历史所湮没的，不见史书的。但多数是野史、外传中所记述的。

这篇文章，用孟子“五百年必有王者兴”一类唯心史观，考察了中国古代的美女，发掘了被历史遗忘的绝代丽人，提出了对女性美的分类标准。作者以丰艳颀硕的唐代以前的女性美观念来考察古代美女，摆脱了明、清时期病态美的影响，是有独到之处的。

此外，鲍皋的《十美诗》，把美丽的女性与所处环境结合起来，写女子楼上、灯下、墙头、舟中、马上、帘内、池上、花间、月下、林下的不同情趣，在人与景物的统一中描绘女性美，追求美人与美景的和谐统一。

清中叶以后，特别是晚清时期，一些封建文人迷恋小脚，写了不少品评、吟咏、玩赏小脚的文字，如方绚的《香莲品藻》等(本章第一节已经介绍，此不赘述)。女性美走向畸形。

总结明、清士大夫、文人的女性美观念，大体上有以下几点：

一、年龄。以年轻为美，大约以青春期为最美；也有人主张不同年龄段，各有长处；

二、容貌。中国古代最重视容貌美。头发以黑而有光泽为美；额以宽为美；眉以细长而弯为美；目以弯细含笑为美；口以小为美；齿以整齐洁白，形如扁贝为美；脸以鹅蛋形为美；肌肤以白晰柔嫩为美。所谓五官端正，眉清目秀，唇红齿白者便是美；

三、体态。先秦至唐，大体以体长个高为美，所谓颀硕丰艳之美。宋至清，多以体材适中为美，“修短得中，秾纤合度”[①]，“不肥不瘦，长短适宜”[②] 是最理想的身材。腰以纤柔为美，所谓“杨柳细腰”；手以纤细柔嫩为美；足以纤小正直为美。整个体态，以身材苗条而肉体丰满，体态轻盈、舒徐优雅如弱柳临风为美。中国古代女性美标准中，一般不太注意身体的曲线美及身体各部位的比列，而以体态婀娜多姿为美；

四、情态。古代文人才子很注重女性的“态度”美，李渔所谓的“媚态”，也有称为“神韵”美的，这是一种难以用语言表达的“韵味”，如《美人谱》所说的“嫣然巧笑”，“临去秋波一转”等；卫泳所说的美女的态、情、趣、神、心等。这是中国古代士大夫、文人们追求的一种精神境界；

五、修饰。古代文人一般多主张适度修饰。修饰要与女性的体貌相协调；要与其家境，经济条件相适应。这一点至今仍有现实意义。

六、德、色、才、艺的完美统一。一些文人，尤其是唐代文人多追求女性的才、艺之美，追求德、色、才、艺的完美统一。李渔还具体地论述了德、色、才的关系，主张女性应多才多艺，全面发展。清人吴震生，提倡“色期艳，才期慧，情期幽，德期贞”[③]的德、色、才、情统一的女性美标准。

七、美女与环境的统一。中国古代士大夫、文人们往往追求一种人与自然的和谐之美。在女性美方面，则追求美丽的女

---

① 鹅湖逸士《老狐谈历代丽人记》。

② 徐震《美人谱》。

③ 《西青散记序之前》，《贺双卿集》，中州古籍出版社 1993 年版，第 245 页。

子要与她的居住环境、室内陈设、园林景致、自然景色相协调一致，和谐统一。如所谓“画船明月”、“雪映珠帘”、“夕阳芳草”、“雨打芭蕉”等。卫泳在《悦容编》中还专门谈到美女的“葺居”。

追求美人与美景的和谐一致，是我国古代“天人合一”，人与自然协调的哲学观念在女性审美观念中的具体表现，体现了人与环境相和谐的美学思想。这与中国古典建筑的园林艺术之美是相一致的。

8. “万艳同悲”

——《红楼梦》的美女观

从妇女问题的角度看，《红楼梦》是反映封建社会末期妇女问题的百科全书。它抒发了对封建制度桎梏下的妇女悲惨遭遇的极大同情和对残害妇女的封建制度的不满情绪。“万艳同悲”是封建末世姿色美丽的女性的共同遭遇。曹雪芹用饱蘸着血、泪、情的笔触描绘了一群聪明伶俐、姿色艳丽的青年女性的悲剧命运，表现了“万艳同悲”的主题。

《红楼梦》第五回，贾宝玉神游太虚幻境，是全书反映妇女问题的总纲。金陵十二钗，全是“薄命司”中人；贾宝玉在太虚幻境中饮的茶，名“千红一窟（哭）”；喝的酒，名“万艳同杯（悲）”。“千红一哭”，“万艳同悲”是曹雪芹对封建制度、封建礼教摧残下的中国妇女悲惨命运的总概括。所谓“红颜薄命”，概括了封建社会有姿色的女性的较为普遍的遭遇，特别是下层妇女中有姿色者的悲惨遭遇。在中国古代，有姿色的女性被看作是统治者、有权、有势、有财者玩弄、欣赏的工具和玩物。女

子的色相、容貌成为她们获得男子欢心、垂涎的一种“资本”，同时也是一种被掠夺的“资源”。美貌的女子往往成为权势者争夺、抢劫、选美、收买、赠送、玩弄、摧残的对象。于是，“红颜”便给女性带来了“薄命”的恶果。在“红颜薄命”的背后，是广大妇女普遍受歧视、受压迫、被污辱、被损害的社会现实。“红颜薄命”现象反映了中国古代性别压迫、性别歧视的普遍性和严重性。

《红楼梦》对女性美的描写，比较集中的反映了我国古代文人的女性美观念。书中的两位女主人公薛宝钗和林黛玉，代表了自先秦至清代古典女性美的两种典型。薛宝钗是庄重丰艳型的美人，代表了以《诗经·硕人》到汉孝惠后张嫣，再到唐杨贵妃的端庄丰艳之美。宋代以后，纤柔病弱之美成为统治者、士大夫、文人女性美观念的主流。但是，庄重丰艳之美仍是社会上许多人所追求的女性美典型之一。

且看《红楼梦》中对薛宝钗的描写："生得肌骨莹润，举止娴雅"，(第四回)“品格端方、容貌美丽”(第五回)；“宝钗原生的肌肤丰泽，……脸若银盆，眼同水杏；唇不点而含丹，眉不画而横翠：比黛玉另具一种妩媚风流”(第二十八回)。第二十七回的回目“滴翠亭杨妃戏彩蝶，埋香冢飞燕泣残红”，则干脆把薛宝钗比作杨贵妃；把林黛玉比作赵飞燕。“环肥燕瘦”两种典型昭然若揭。

再看曹雪芹笔下的林黛玉："两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静似娇花照水，行动如弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分"；“举止言谈不俗，身体面貌虽弱不胜衣，却有一段风流态度”(第三回)。这是自先秦《楚辞》到汉赵飞燕

直至宋以后，特别是明、清时期纤柔病弱，弱不禁风的病态美的典型。

其他如贾迎春"肌肤微丰，身材合中，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲"；探春"削肩细腰，长挑身材，鸭蛋脸儿，俊眼修眉，顾盼神飞，文彩精华，见之忘俗"；王熙凤"一双丹凤三角眼，两弯柳叶掉梢眉，身量苗条，体格风骚：粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻"（第三回）。这些女性各有千秋，各具美态，表现了女性美的多样性。

《红楼梦》在描绘人物时，把女性与其所处的环境联系起来，不同性格，不同情趣的女性其居室陈设，室外园林景色亦各有特色。潇湘馆与蘅芜院各具风格，并与其主人的个性、情趣相和谐一致，体现了"天人合一"，人与自然景色相协调的哲学观念。

《红楼梦》中的女性也注意德、色、才的统一。薛宝钗不仅容貌丰艳美丽，而且颇具封建妇德修养，"只留心针凿家计等事，好为母亲分忧代劳"（第四回）；林黛玉的"妇德"恰恰在于她具有反礼教的叛逆品格，是一种刚刚萌生的新的"妇德"观念。薛、林两人都才华出众，诗词兼通，口齿伶俐，堪称才女。在她们身上体现了德、色、才的统一。

《红楼梦》的女性美观念，从女性形体美、外在美上看，它继承了中国古代士大夫、文人们的传统女性美观念，是其集大成者。但是，从女性内在美，道德美方面考察，《红楼梦》突破了旧礼教的束缚，萌生了新的女性道德观、婚恋观，赞美歌颂男女青年间的爱情，追求有爱情的婚姻，向"三从四德"旧道德提出挑战。这正是《红楼梦》反封建的进步性的表现之一。

9. 新道德美、形体美观念的萌芽

明、清时期，我国古代女子道德美、形体美标准都走入畸形的死胡同。贞、节、烈成为“妇德”的首要标准；缠足成为女性形体美的第一标准。物极必反，随着资本主义生产关系萌芽的出现和人文主义、人道主义思潮的出现，明、清时期也涌起同情妇女的思潮，产生了男女平等思想的萌芽。

这股同情妇女的思潮，恰恰是以批判贞节观和反缠足作为突破口的。贞节观对女性心灵的束缚；缠足对女性肢体的摧残均达到无以复加的程度。于是，一些反封建的进步思想家或文学家高举起批判的武器，向封建贞节观和缠足陋俗冲击。

明代中叶归震川作《贞女论》，反对未婚女子为未婚夫守贞。他指出：“阴阳配偶天地之大义也，天下未有生而无偶者；终生不改适，是乖阴阳之气，而死天地之和也。”认为贞女不嫁是违背“阴阳和合”的自然规律的，鼓励贞女出嫁。明代人韩君望也著文论证“女未嫁而殉未婚之夫为背经渎礼”。他们都是以古代经书为依托，阐明新义，反对室女守贞。

对于节妇、烈女，也有人痛加批驳。李贽首先起来反对理学家的“饿死事极小，失节事极大”的谬论，赞许寡妇改嫁。庾亮支持儿媳改嫁。李贽对此大加赞许，批了个“好！”字；王戎的儿子死了，王戎却让儿子的未婚妻守贞。李贽读书至此，对这种残忍行为十分愤慨，骂道：“王戎不成人，王戎大不成人！”①这两段批语虽短，却表达了李贽对节妇、贞女的明确态度。明

① 李贽《初谭集》，卷一。

人徐汝廉在《枕余·嫁议》一文中指出，强迫妇女守节不近人情，他说："古者娶妇，亦无常准焉！娶而处子，其善也。即与再醮者遇，亦无所嫌忌。"对待寡妇改嫁，不但不应阻止，反而劝其改嫁。这在贞节观念极盛的晚明时期，实为振聋发聩之论。

到了清代，反对妇女守贞、守节，主张寡妇可以再嫁的呼声更为高涨。清初，毛奇龄大声疾呼："禁止未婚女子守志、殉死并与未婚夫合葬。"张履祥主张"寡妇……再适可也"①。阮葵生也认为寡妇是否再嫁，"任其自身为之"②。俞正燮深刻地指出，要求妇女片面守节是不合理的。《礼记·郊特牲》说："一与之齐，终身不改"，应该同时要求男女双方共同遵循，单方面要求妇女终身不改，这是"苛求妇人，遂为偏义"。他主张，寡妇是否再嫁，要由她自己选择，"其再嫁者，不当非之；不再嫁者，敬礼之斯可矣。"对于室女守贞、殉死，俞正燮更是竭力反对。他利用古礼，批驳室女守贞，说："未同衾而同穴，谓之无害，则又何必亲迎，何必庙见，何必为酒食以召乡党僚友，世又何必有男女之分乎。"③

明、清时期，少数先进分子开始批判片面要求、束缚女性的贞节观，主张寡妇可以改嫁，开始冲击畸形的妇德标准，为近代妇女新道德的创立准备了条件。

新的女性形体美观念是在提倡禁缠足的呼声中萌生的。自宋到清，以缠足的小脚女人为美的畸形的，变态的女性美观念已深入到汉族居住地区的穷乡僻壤。在清代以前，虽然有少数汉族妇女不曾缠足，也有个别人对缠足一事提出疑问，如南

---

① 《杨园先生全集》，卷四十八。

② 《茶余客话》卷五，"再嫁条"。

③ 《癸巳类稿》。

宋的车若水曾说:“妇人缠足不知始于何时,小儿未四五岁,无罪无辜,而使之受无限之痛苦,缠得小束,不知何用?”[1]但是,还没有人发表言论,反对缠足。到了清代,反对妇女缠足,认为缠足不美观的呼声才逐渐高涨起来。

清初著名诗人袁枚,首先起来反对妇女缠足。他指出,女子缠足并不美观,使女性失去了自然美。他在《答友人娶妾书》中写道:“足下托仆访美,而首载一条:拳拳于弓鞋之大小。甚矣!足下非真好色者也。……从古诗书所载,咏美人多矣,未有称及脚者。……今人每入花丛,不仰观云鬟,先俯察裙下,亦可谓小人之下达矣。”[2] 他痛斥喜欢小脚的人为“小人下达”。他还进一步驳斥了女子脚小才能体态娉婷的女性美观念。他说:“或云足不小,则身不娉婷,此言尤误。夫女子所以娉婷,为其领如蝤蛴,腰如束素故耳,非谓其站不稳也。倘弓鞋三寸,而缩颈粗腰,可能望其凌波微步,姗姗来迟否?”[3] 袁枚正是从女性美观念入手,来否定所谓“缠足美”的合理性,进而否定缠足本身。袁枚还指出,缠足是“戕贼儿女之手足以取妍媚”[4] 的残忍而丑恶的行为,是极可悲的。

钱泳也是清代反缠足的文人之一。他指出,女性之美,美在自然,“贵乎起步小,徐徐而行”,缠足使妇女“行步蹒跚,丑态毕露”,不但不美,反而显得丑。他还认为,缠足与妇女的道德美毫无关系,“女人之德,自以性情柔和为第一义;容貌端庄为第二义;至足之大小,本无足重轻。”缠足与否,与女子的德、

---

① 《采菲录》第4编,第291页。
② 《采菲录》“专著”,第2页。
③ 《知足谈》、《采菲录》“专著”第2页。
④ 《采菲录》续编,第21页。

容之美没有多大关系。他还指出，缠足是违反人类自然本性的“造作”行为，“天下事贵自然，不贵造作；人之情行其易不行其难。唯裹足则反是，并无益于民生，实有关于世教。……真所谓戕贼人以为仁义，亦惑之甚矣！”缠足是违背自然规律，摧残人类肢体的丑恶行为，应当禁止。尤为可贵的是，钱泳指出缠足使妇女成为畸形人，不利于人民健康，而且会使后代柔弱。“盖妇人裹足，则两仪不完；两仪不完，则所生男女必柔弱；男女一柔弱，而万事隳矣！”[①] 缠足的恶果会使民族弱化，会使中国国力减弱。因而，他呼吁政府禁止缠足。

俞正燮是明、清之际同情妇女的著名思想家之一，反对女子缠足是他同情妇女思想之一。他认为，古代妇女天足，“有贵重华美之履”，是非常自然，非常美观大方的。他指出，缠足出自古代舞屣，而舞屣是贱服。女子缠足等于穿贱服。女子贱了，男人也就必然贱视女子。因而，女子不应当缠足，应当恢复天足。

另外，清代作家李汝珍在其所著《镜花缘》中，强烈反对妇女缠足并驳斥了妇女缠足“美观”的畸形审美观念。书中第十二回写道：“谁知（缠足）系为美观而设；若不如此，即不为美！试问鼻大者削之使小，额高者削之使平，人必谓为残废之人；何以两足残缺，步履艰难，却又为美？即如西子、王嫱，皆绝世佳人，彼时又何尝将其两足削去一半？况细推其由，与造淫具何异？此圣人之所必诛，贤者之所不取。惟世之君子，尽绝其习，此风自可渐息。”指出缠足是残害人类肢体，制造“淫具”的恶劣行为，号召仁人君子带头禁止缠足。

---

① 《履园丛话》，《采菲录》“丛抄”，第 5—9 页。

清代道光时期，龚自珍提倡妇女天足，认为天足女子美，从女性美观念上否定缠足。他咏天足道，如：

姬姜古妆不如市，赵女轻盈蹑锐屣。
侯王宗庙求元妃，徽音岂在纤厥趾？

又如：

娶妻幸得阴山种，玉颜大脚其仙乎？

再如：

大脚鸾文勒，明妆豹尾车①。

龚自珍笔下的天足妇女，玉颜大脚，行走如仙，风度翩翩，活泼洒脱，与忸忸捏捏，弱不禁风的小脚妇女形成了鲜明的对照。从龚自珍的这些诗句中，我们已经看到自然、健康、潇洒、大方的新型女性的形象。一种新型女性美观念正在萌生。

自鸦片战争以后，随着西方殖民主义势力的侵入，男女平权观念传入中国。它与中国固有的同情妇女的思想相融合，在戊戌维新运动中形成了兴女学、不缠足运动。从此，新的女性道德美、形体美观念及实践在与旧道德、旧美女观的不断斗争中形成并发展起来。

① 《采菲录》"考证"，第24页

主要参考书目

《廿五史》 上海古籍出版社 上海书店1986年影印本

《十三经》 国际文化出版公司 1995年版

《诸子集成》 上海书店 1996年版

《香艳丛书》 人民文学出版社 1994年版

《笔记小说大观》 江苏广陵古籍刻印社 1995年第二版

《资治通鉴》,中华书局1976版。

《列女传校注》,《四部备要》 史部第四十六册,中华书局1989年影印本

《诗经全译》 金启华译注 江苏古籍出版社1984年版

《吴越春秋译注》 天津古籍出版社1992年版

《越绝书》 上海古籍出版社 1985年版

《楚辞集注》 上海古籍出版社 1979年版

《古今注》、《中华古今注》、《博物志》,《四部备要》子部第六十三册,中华书局1989年影印本

《全汉赋》 费振刚等辑校 北京大学出版社1993年版

《文选》 中华书局 1977年影印本

《玉台新咏》 上海书店 1988年影印本

《世说新语译注》 吉林教育出版社 1989年版

《隋唐嘉话》、《朝野佥载》 中华书局 1979 年版

《酉阳杂俎》 中华书局 1981 年版

《开元天宝遗事十种》 上海古籍出版社 1985 年版

《本事诗·本事词》 古典文学出版社 1957 年版

《花底拾遗》 中国社会科学出版社 1993 年版

《宋稗类钞》 书目文献出版社 1985 年版

《明懿安皇后外传》,《纪晓岚文集》第三册,河北教育出版社 1991 年版

《廿二史札记》 中华书局 1984 年版

《中国美学史》第一、二卷 李泽厚主编,中国社会科学出版社 1987 年版

《中国美术史》 张光福著 知识出版社 1982 年版

《中国古代服饰风俗》 周汛等著 陕西人民出版社 1988 年版

《女性观念的衍变》 杜芳琴著 河南人民出版社 1988 年版

《采菲录》(1—4 集) 天津书局 1934—1938 年版

《人类性爱史话》 唐娜希尔著 中国文联出版公司 1988 年版

《神秘的圣火》 潘绥铭著 河南人民出版社 1988 年版

封面
版权
前言
目录
目录